Edip Cansever

Şiiri Şiirle Ölçmek

Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar

Hazırlayan: [illegible]

YKY

EDİP CANSEVER

Şiiri Şiirle Ölçmek

Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar
Hazırlayan:
Devrim Dirlikyapan



Yapı Kredi Yayınları
Edebiyat
Şiiri Şiirle Ölçmek - Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar / Edip Cansever
Hazırlayan: Devrim Dirlikyapan
Kitap editörü: Selahattin Özpalabıyıklar
Düzelti: Hakan Toker
Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Kapaktaki fotoğraf: Ara Güler

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr

Edip Cansever'in
YKY'deki kitapları:
Sonrası Kalır – Bütün Şiirleri (iki cilt, 2005)
Gelmiş Bulundum – Seçme Şiirler (2008)
Şiiri Şiirle Ölçmek – Şiir Üzerine Yazılar,
Söyleşiler, Soruşturmalar (2008)

Edip Cansever

Edip Cansever (1928, İstanbul - 1986, a.y.) İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. Yüksek Ticaret Okulu'ndaki öğrenimini yarıda bırakarak babasının Kapalıçarşı'daki dükkânında ticarete başladı ve 1976'ya kadar antikacılık yaptı. Turgut Uyar ve Cemal Süreya ile birlikte "İkinci Yeni"nin öncü şairleri arasında anılan Cansever'in ilk kitabı İkindi Üstü (1947), 19 yaşında bir gencin dünyayla tanışmasının ve ilk itirazlara yeltenişinin izlenimlerini dile getirir. Yer yer acemice de olsa alttan alta, akacağı derin ve geniş yatağın ilk işaretlerini de taşıyan bu kitaptan sonra ç›kan Dirlik Düzenlik (1954), büyük ölçüde "Garip Şiiri"nin etkisinde kalsa da, şairin daha sonra İkinci Yeni'ye ulanacak şiir yaklaşımının ilk ipuçlarını verir; bu kitaptaki "Masa da Masaymış Ha", Türk şiirinin en çok bilinen örnekleri arasında yer alacaktır. Cansever'in dilini olduğu kadar konularını, yöneliş ve tercihlerini de bulduğu kitap olan Yerçekimli Karanfil (1957), "bireyin yalnızlığı ve yabancılığının güdülediği sonsuz arayış çabası" biçiminde özetlenebilecek Cansever şiirinin temellerini atar; bu izlek, "dramatik şiir"in ustalık örnekleri olan Umutsuzlar Parkı (1958), Petrol (1959), Nerde Antigone (1961) ve Tragedyalar (1964) ile sürer. Çağrılmayan Yakup'la (1969) bafllayan, sol siyasal eylemlere duygusal ve düşünsel planda katılışın şiirleri, Kirli Ağustos'ta (1970) çeşitlenerek sürer, Sonrası Kalır'la (1974) destansı boyutlar kazanır. Ben Ruhi Bey Nasılım (1976) ve Sevda ile Sevgi (1977), toplumsal planda yaşanan "yenilgi"nin ardından yeniden bireysele dönüştür; Şairin Seyir Defteri (1980), Bezik Oynayan Kadınlar (1982), İlkyaz Şikâyetçileri (1984) ve Oteller Kenti (1985), bu "içe kapanış"ı evrensel yalnızlık planında kavrayışın şiirlerini toplar. Yerçekimli Karanfil ile 1958 Yeditepe Şiir Armağanı, Ben Ruhi Bey Nasılım ile 1977 TDK Şiir Ödülü, Yeniden (toplu şiirler, 1981) ile 1982 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü alan Edip Cansever'in yayımlanmamış şiirleri Gül Dönüyor Avucumda (1987) adlı kitapta toplanmıştır.

Devrim Dirlikyapan (1974, Nevşehir) İlk ve orta öğrenimini Nevşehir 'de tamamladı. Eskişehir Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümü'nü bitirdi (1997). Gazetecilik, düzeltmenlik ve yöneticilik gibi işler yapt›. "İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever" başlıklı yüksek lisans tezini Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde 2003'te tamamladı. 2007'de

aynı üniversiteden “Phoenix’in Evrimi: Edip Cansever ’de Dramatik Monolog” başlıkl› teziyle doktora derecesi aldı. fiiir kitaplar›yla (Epitaph, 1995; Karla Gelen, 1998) 1997 Behçet Aysan Şiir Ödülü ve 1999 Cemal Süreya Şiir Ödülü gibi ödüller kazanmış olan Dirlikyapan, öğretim üyesi olarak çalıştığı Kıbrıs’ta yaşamaktadır.

Önsöz

Modern Türk şiirinin en özgün şairlerinden biri olan Edip Cansever'in, diğer İkinci Yeni şairlerine göre "fazla" şiir yazmış olmasına karşın, az sayıda düzyazı kaleme aldığı söylenir. Şiir yazdığı kırk yıllık süre göz önüne alındığında doğru bir saptamadır bu. Ancak, Cansever'in bütün yazıları, sanıldığı gibi, yalnızca Gül Dönüyor Avucumda adlı kitaba alınanlardan ibaret değildir. Gül Dönüyor Avucumda, Cansever'in ölümünün ardından, 1987 yılında yayımlanan, şairin son şiirlerini, bazı söyleşilerini ve hakkında yapılmış bazı çalışmaları bir araya getiren –zamanında önemli bir boşluğu doldurmuş olsa da– derleme bir kitaptır. Bugün birçok yazar tarafından, Cansever'in düzyazılarının bu kitaptakilerle sınırlı olduğu, dolayısıyla bu yazıların toplamının "10'u geçmediği" sanılmaktadır. Oysa Cansever'in bu kitaba alınmayan, dergilerde kalan yazıları çok daha fazladır. Söyleşileri ve soruşturma metinlerini dışarıda tutarsak, Cansever'in düzyazılarının sayısı otuzu geçer. Buna soruşturma yanıtlarını da katarsak, şairin yetmişe yakın düzyazı metni olduğu görülür.

Yazıların yayım tarihlerine bakıldığında, şairin 1967'ye kadar pek de az yazmadığı, zaman zaman Yeditepe ve Yeni İnsan gibi dergilerde arka arkaya yazılarının çıktığı, fakat bu tarihten sonra neredeyse düzyazıyı bıraktığı söylenebilir. Şiir kitapları düşünüldüğünde, bu dönem, sekizinci kitabı Çağrılmayan Yakup (1966) sonrasına rastlar. Bu kitaptan sonra dokuz kitap daha yayımlayacak olan şair, "neden düzyazı yazmadığı" sorusuna 1983 yılında Varlık'ta yayımlanan bir açıkoturumda şu yanıtı verir:

> Yalnızca şiir düşünüyorum. Biraz da tembellik denebilir, ama şiirden başka hiçbir yazı biçimi beni ilgilendirmiyor artık. [....] T. S. Eliot çapında deneme yazabilen çıkmadı şimdiye kadar. Diyelim bir Lukacs gibi tezler öne süren bir incelemeci çıkmadı. [....] Böylesine kapsamlı yazılamayacaksa, yazıdan vazgeçmeli dedim ve en iyi bildiğim –eğer becerebiliyorsam– şiirin daha iyisini yazmayı seçtim. ("Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", bölümü)

Edip Cansever'le birlikte Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın da katıldığı bu açıkoturumda da belirtildiği gibi, Cansever'in yazmamasında dönemin bazı eleştirmenlerinin onun düşüncelerine ilişkin yanlış yargıları da etkili olmuştur. Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" (1956) ve Turgut

Uyar’ın “Çıkmazın Güzelliği” (1963) adlı yazılarının yayımlanmasından sonra olduğu gibi, Edip Cansever’in “mısra işlevini yitirdi” (“Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire”, 1964) demesinden sonra da, söylenenleri “çarpıtma” düzeyine varan yazılar yayımlanmıştır. Turgut Uyar ve Edip Cansever’in “şiir üzerine” yazmayı birbirine yakın tarihlerde bıraktıkları düşünülürse, yazılarının karşılığını bu şekilde almaları –her ne kadar bunda yazıların yanlış anlamalara yol açabilecek sloganlar üstüne kurulmasının payı olsa da– her iki şair için de bir umursamazlığa neden olmuş olabilir. Ayrıca o tarihlere kadar kendi şair kişiliklerini çoktan yaratmış olmaları, yazmamalarında başka bir etken olarak düşünülebilir.

Edip Cansever’in yazılarında nesnel bir eleştiri ya da deneme dilinden çok, öznel bir yaklaşımın öne çıktığı görülür. Yazıların çoğu, kavramlara ve sorunlara kuramsal bir bakış açısı getirmek amacıyla değil, döneminde yapılmış tartışmalar çerçevesi içinde oluşturulmuştur. Bu yüzden zaman zaman birbiriyle çelişen düşüncelere ya da genellemelere rastlanabilir. Ancak, bu yazılarda, onun poetikasını belirleyen, yaşama ve şiire bakış açısını ortaya koyan, şiirini anlamamızı sağlayacak pek çok ipucunun verildiği de dikkati çeker. Örneğin, “Şiiri Bölmek”, Edip Cansever’in Türk şiirinde örneğine az rastlanan “dramatik monolog” türünü neden tercih ettiğini göstermesi bakımından, onun en önemli yazılarından biridir. Bu yazıda Cansever, gündelik edimlerimizi yerine getirirken kılıktan kılığa girdiğimizi, hep birilerine ya da bir şeylere uyum göstererek yaşadığımızı, bunun sonucunda ise giderek kişiliğimizi yitirdiğimizi vurgular. Edip Cansever’e göre, direnmekle çevreye uymak arasında şaşkına dönen ve sürekli olarak çeşitli rollere bölünen bireyin şiirde hakkıyla temsil edilebilmesi, şiirin de anlatıcılara bölünmesiyle, yani dramatik bir şiirle mümkündür. Okuyucu, “Şiiri Bölmek”te olduğu gibi, “Düşüncenin Şiiri”, “Soyut Somut”, “Şiiri Şiirle Ölçmek”, “Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire” ve “Tragedya Üzerine Notlar” gibi yazılarda da Cansever şiirinin düşünsel temellerine açılan birçok kapıyla karşılaşacaktır. Aynı durum, isabetli soruların yöneltildiği söyleşilerinde ve Erdal Öz’e yazdığı mektuplarda da söz konusudur.

Elinizdeki kitap, Edip Cansever’in bütün düzyazıları, söyleşileri ve soruşturma yanıtlarının toplanması amacıyla ortaya çıkmış, dolayısıyla herhangi bir seçme yapılmamıştır. Yine de bu çalışma, eksiksiz bir toplama olduğu iddiasında değildir. Künyesini bulduğum, ancak Milli Kütüphane’deki nüshaları zamanında mikrofilme alınıp korunmadığı ve

zarar gördüğü için ulaşamadığım bir yazı, ne yazık ki bu kitabın dışında kalmıştır. Elbette, benim şu âna kadar karşılaşmadığım, taramalar sırasında dikkatimden kaçan başka metinler de olabilir. İlgili ve iyi niyetli okurların yardımıyla sonraki baskılarda daha eksiksiz bir kitaba ulaşılacaktır.

Yazılarda, yanlış yazılmış olan yazar ve yapıt adları, dizgi hataları ve bazı temel yazım yanlışları düzeltilmiş, Cansever'in üslubunu değiştirecek düzeltmelerden kaçınılmıştır. Yazılarda geçen takma adlar da gerçek adlarla değiştirilmiş, örneğin "Halis Acarı" adı, "Asım Bezirci"ye dönüştürülmüştür.

Edip Cansever'in dergilerde kalan yazılarıyla beni ilk tanıştıran Hüseyin Cöntürk olmuştur. Dolayısıyla bu kitap, biraz da onun sayesinde ortaya çıkmıştır. Titizliği, nesnelliği ve çalışkanlığı ile beni her zaman şaşırtmış olan Hüseyin Cöntürk'ü burada saygıyla anıyor, Edip Cansever hakkında iki tez çalışması yapmamı sağlayan değerli hocalarım Süha Oğuzertem ve Hilmi Yavuz'a, eski dergiler arasında birlikte yol aldığım Jale Özata Dirlikyapan'a, bulamadığım üç yazıyı temin etmeme yardımcı olan Mehmet Can Doğan ve Turgay Anar'a teşekkür ediyorum.

Devrim Dirlikyapan

17 Ekim 2008, Lefke / Kıbrıs

YAŞAMINDAN SAYFALAR

Edip Cansever Hayatını Anlatıyor

1928 yılının Ağustos ayında, Beyazıt'ta, ahşap bir evde doğmuşum. Dünyanın en düz, en serüvensiz yaşayan insanlarından biriyim. İlköğrenim yıllarımı, şimdi Atatürk Bulvarı'nın olduğu bir eski zaman sokağında tamamladım. Bahçemizde bir kuyu vardı; derin olarak hatırlıyorum. Buna kuş tutma merakımı, olur olmaz şeylere içlendiğimi de eklemek gerekir. Sonra Fatih'te bir eve taşındık. Ortaokulu Kumkapı'da, istasyonlarda dolaşarak, dalga kıranda öğle yemekleri yiyerek, nisan ortalarında kesin olarak denize girme isteği içinde bitirdim. Bir gişe memurunun çok büyük elleriyle, şimdi adını unuttuğum bir yahudi arkadaşım vardı. Şiire lise yıllarında kapıldım. İstanbul Erkek Lisesi'nde... Artık ne istasyonlar, ne de çığlık atan martılar... Şiirden şiire geçiyor, kelimelerle didişip duruyordum. Bunu o zamanı yaşarcasına söylüyorum. Şimdiyse o yıllarda çıkan dergileri bile karıştırmak istemiyorum. Neden mi? Bir köşesinde kötü bir şiir buluveririm diye. Üstelik Ö. Edip Cansever imzalı... Sonra liseyi bitirdim. Uzun bir süre yeni şiirin ustalarıyla tanışamadım. O kadar çekingen miydim, yoksa kendimi çok mu beğeniyordum? Artık, kim bilir... Sesimi bulmaya başladığım günlerin şiirini Yeditepe'ye adadım. Başka dergilerle uzun boylu bir yakınlığım olmadı. Üstelik pek fazla yazıyor da sayılmazdım. Derken Dirlik Düzenlik yılları çıkageldi. Büyük umutlarla çıkardığım, ama bendeki etkisi bir yıl bile sürmeyen o kitabı, sanat hayatımın başlangıcı saydım.

Galiba üç yıldır şiir yazıyorum. Yerçekimli Karanfil böyle bir serüvenin düğüm noktası oldu. İçinde on şiir var ki çok seviyorum. Ama şu sıralarda, onunla da arayı açmaya başladık. Yeni bazı denemelere giriştim. Giriştim değil bitirdim sayılır. Ama yazdıklarım içinde bazı dizeler var ki, direnip duruyorlar işte. Onların da hakkından gelince, 1958 yılının sonunu değişik bir kitapla selamlayacağımı sanıyorum.

Şiir dışındaki işim, yıllarca önce insanların güzel diye yaptıklarını, o güzellik karşısında şaşıran, gülen, sevinen insanlara satıyorum.

İşte o "ben" dediğim kımıltı içine dönük, tedirgin, çekingen yaratığın biri; sigara içer, arada kitap okur, şiir dendi mi yerinde duramaz.

Pazar Postası 13 (30 Mart 1958)

Yaşam Öyküsü

Açık kumral saçlı, zayıf mı zayıf, kaburga kemikleri sayılabilen küçük bir çocuk! Adını soruyorum. Önce yüzünü başka yöne çeviriyor, bir süre sustuktan sonra yanıtlıyor sorumu: Edip! Nerede doğdun, diyorum. Ses yok. Babası, annesi bilirmiş. Ama yaşadığı sokağı iyi tanıyor. Sıra sıra ahşap evler, ufaklı büyüklü bahçeler. Tahta bir kapıyı ayağıyla itiyor: İşte, bizim bahçemiz! Sağ yanda kurudu kuruyacak bir ayva ağacı. Ötede bir kuyu. Kuyunun çevresinde gecesefaları. Sonra başka evler, başka bahçeler... Sayısız pencere, çinko zeminli balkon: Evlerde binlerce yıldır yaşayan, hemen hemen hep aynı biçimde devinen insanlar. Sol yanda bir çardak ya da çardaklığa özenmiş bir çıkıntı, meyvasını koruktan üzüme dönüştüremeyen. Dışarı çıkıyoruz. Karşıda uzun mu uzun, yüksek mi yüksek bir duvar. Büyük büyük ağaçları ve kuleleri olan bir köşkü sınırlıyor. Giz dolu bir yer. İçinde kimler oturur? Nereden bilsin Edip? Ben Ruhi Bey Nasılım kitabında, Ruhi Bey'in yaktığı konak bu mu? diye soruyorum. Yüzüme bakıyor. Baktıkça da Edipler'in sayısı çoğalıyor. En sonuncu Edip söze karışıyor: "Evet, bu köşk" diye yanıtlıyor hemen, sevmediği bir çocukluk ve ilk gençlik dönemini anımsayaraktan.

1928 yılının Ağustos ayında, Beyazıt'ta, Soğanağa mahallesinde doğmuş. Sonra Haseki'de bir eve taşınmışlar. Ama o zamanlar Edip, Edip'i hiç tanımıyor. Kendisiyle tanışmaya başlaması, Saraçhanebaşı'nda, yukarıda sözü geçen evde oluyor. Erik hırsızlıkları, Şehzade Cami'nin içinde kira ile bisiklete binmeler, yaz günleri arsalarda gösteriler düzenleyen cambazlar, itfaiye binasındaki müze... Ama en çok sinema biletlerini, yağmurlu havalarda sinema kapılarını seviyor Edip. Sevedursun. Bir gün ansızın 56. İlkokul'un birinci sınıfında buluyor kendini, yarım önlüğü, buram buram deri kokan çantasıyla. Bugün bile, ne zaman bir deri kokusu duysa, okulda ilk gün yediği tokadın yüzündeki yangınını anımsar.

Caneriği hırsızlıkları, demiştim. Bahçemize bitişik bir bahçe vardı. İçinde de bir erik ağacı ve bizimkine benzeyen bir ev. O zaman mahalle içlerinde ve dar sokaklardaki bütün evler birbirine benzerdi. Çocuk belleği büyük büyük yapılardan, bu yapılardaki olayların genel görünümünden çok, küçük ayrıntıları anımsayabiliyor ancak. İşte o erik ağaçlı evde, yüzünü çoktan unuttuğum, ama olaylar dizisi içindeki jestlerini, mimiklerini hiç mi hiç unutamadığım bir komşumuz vardı: Nigâr Hanım. Yirmi, yirmi beş

kedisi olan Nigâr Hanım. Kediler yavruladığında (zaten kedilerden yapılmış yumuşak bir evdi) loğusa şerbetleriyle konuklar ağırlayan Nigâr Hanım. İki erkek kardeşi, bir de kocası vardı. Kocası var mıydı? Evet, vardı ama, olmamak gibi vardı. Görünmezdi, görünmeyi sevmezdi ve bu durum sanki onun icat ettiği bir olağanlıktı. Kardeşlerinden biri Kenan Bey'di. Kumkapı Ortaokulu'nda velim olacaktı sonradan. Öteki kardeşiyse Ahmet Hamdi Tanpınar. Odalardan biri tıklım tıklım kitap doluydu. Kitaplar Kenan Bey'in miydi, yoksa Tanpınar'ın mı, şimdi pek kestiremiyorum. Ama en iyi komşumuz Gülsüm Hanım'la kocası Rıza Bey'di. Göçmendiler. Bahçe kapımızın çıngırağı yanıtsız kalınca Gülsüm Hanımlara giderdim. Rıza Bey durmaksızın sigara içerdi galiba. Ve hiç sönmeyen bir soba vardı, soğumamış bir gezegen gibi odanın bir köşesinde dururdu. Her neyse...

İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde Fatih'te bir apartman katına taşındık. Annem, babam ve üç kız kardeşimle birlikte. Kapıcı İsmail Efendi'yi anımsıyorum. Aynı zamanda dondurmacılık da yapardı. Akşamüstleri onu dondurma yaparken, arabasını süslerken seyretmek en büyük zevklerimden biriydi. Arabası bembeyazdı. Kırmızılar, morlar bile bembeyazdı. Beyaz'ı ondan öğrenmiştim sanki. Bir de mahalle arkadaşlarımla Yenikapı'daki kum-kömür iskelesinden denize girmek tutku haline gelmişti bende. Deniz! Ne zaman eksildi ki yaşamımdan. Sonra kıl testeresiyle kontrplakları oyup oyup Yedi Cüceler yapardım. Bir de akşamüstleri belediye arabasıyla sulanan cadde ve caddenin ortasındaki ağaçlı bulvar değişik bir ülke gibi etkilerdi beni. O kadar arsa, o kadar çok bostan vardı ki yörede, otların, ağaçların kokusunu hâlâ duyar gibiyim bugün. Düşsem, bir yerim kanasa, kırmızının yanında yeşil bir leke de bulunurdu mutlaka.

Bir yıl Gelenbevi Ortaokulu'nda okuduktan sonra Kumkapı Ortaokulu'na yazıldım. İlk şiirlerimi (!) yazmaya başladım. Fatih'teki o güzelim, sessiz Millet Kütüphanesi'ni anımsıyorum. Boş zamanlarımda gider, eski sanat dergisi ciltlerini okur, notlar alırdım. Gözlüklü, zayıf bir kütüphane müdürü vardı. Benimle ilgilenir, arada, neden böyle ciddi şeyler okuduğumu sorardı. Sanırım biraz utanır, anlamsız bir yanıtla geçiştirirdim sorusunu.

Ekmek karnesi ve karartma yılları... İstanbul Erkek Lisesi 'nde okuyorum. Arkalı önlü büyük bir bahçe. Güzel, görkemli bir bina. Arka bahçenin ötelerinde deniz. Artık "Bab-ı âli" ile komşuyuz. Akşamüstleri okuldan çıkınca "Yokuşu" iniyorum çoğu kez. Marmara, ABC, ve Yokuş

kitabevleri... Yeni şiir akımını dikkatle, tutkuyla izliyorum. Tabii öykü kitaplarını ve romanları da. Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarını da hiç mi hiç kaçırmıyorum. Yunan, Latin klasikleriyle 19. Yüzyıl Rus edebiyatı beni iyiden iyiye sarıyor, Çehov ve Dostoyevski başucu yazarlarım. Türkiye'deki özgürlüksüzlüğü ve yoğun baskıyı duyuyor, bilinçli bir senteze varmak için edebiyat dışı kitaplar arıyorum. Altın Zincir, Kadın ve Sosyalizm (sanırım Sabiha Sertel'in çevirisi olacak), Diyalektik Materyalizm, Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Umumi Tarihi, Nâzım'dan bir iki oyun ve ilk şiir kitaplarından bir ikisini bulabildiğimi anımsıyorum. Bir de okulda, "rahle-i tedris"inden geçtiğim bir arkadaşım vardı ki, ona çok şey borçluyumdur. Baskı öylesine bir karabasandı ki, kısaca bir anıma değinmek isterim. Bir akşamüstü, uğramayı alışkanlık haline getirdiğim kitabevlerinden birinde çalışan bir arkadaşım elime bir kitap tutuşturdu ve evde açmamı söyledi. Dediğini yaptım, eve dönünce paketi açtım, kitabın adı: Medarı Maişet Motoru. Ayrıca "serbest nazım"la yazan her şair komünistlikle ünlenirdi o zamanlar.

Okul anılarım içinde pek ilginç bir olay yok. Ekmek karnesini evde unuttuğum günler bahçe parmaklığından aldığım ekmek ayvaları... Öğle tatillerinde sürekli dama oynamalar... Bir de okul dönüşü ya da sabahları tramvayda bakıştığımız bir kız var ki, birbirimize tek söz söylemeden okulu bitiriyorum. Yüksek öğrenim ilgilendirmiyor beni. Ya da yanlış bir okul seçtiğimi çabuk anlıyorum. Sonraları felsefe okumadığım için hayıflandığımı çok iyi anımsarım.

Babamın Kapalıçarşı'daki dolabında (o zamanlar bugünkü gibi dükkânlar sayılıydı, yerden yüksekçe, minderli, tahta kepenkli dolaplar vardı) ticarete başlıyorum. Gerçi ticaret de ilgilendirmiyor beni. Oldum bittim alışveriş yapmayı hiç mi hiç sevmedim, benimseyemedim zaten. Ne var ki, başkaca çıkar bir yol da yoktu. On dokuz yaşında evli, yirmisinde çocuğu olan bir genç! Hem ev geçindirmek zorunda, hem de şiire tutkun. Neyse ki birkaç yıl sonra büyük Kapalıçarşı yangınıyla dükkânım kül oluyor. Asma katlı bir başka dükkâna geçiyorum. Ortağım iyi yürekli bir insan. O satışları yönetiyor, bense asma katta okuyup yazıyorum. Şiirle gerçek dostluğumuz o tarihlerde başlıyor ve yirmi iki yıl sürüyor. Ondan sonrası evimde, odamda, kitaplarımın arasında...

Bir gün... Evet, bir gün Tanpınar şiirlerimi görmek istiyor. 17-18 yaşlarımdayım. Tünel'deki Narmanlı Yurdu'na gidiyorum. Bana kocaman bir çay fincanıyla kahve sunuyor. Gene kocaman masasına oturup

gözlüğünü taktıktan sonra, hiçbir bıkma belirtisi göstermeden bütün şiirlerimi okuyor. Okuması bittikten sonra başını kaldırarak (iyice aklımda) ilk cümlesini söylüyor: “Bu şiirler çok güzel, hepsi de güzel. Ama hiçbiri şiir değil!” Tabii bu yargı iyiden iyiye yadırgatıyor beni, gene de anlamış görünerekten çıkıyorum dışarı. Çıkmadan daha başka şeyler de söylüyor. Neden ölçülü uyaklı yazmadığımı soruyor bir ara. Bense, sorusunu gene kendisi yanıtladığı için sadece susmayı yeğliyorum. Sonra odanın ortasına bir sürü resim yayıyor. Uzun uzun resme nasıl bakılacağını anlatıyor. Resim üzerinde çok durmamı, resmi çok sevmemi öğütlüyor. Şu kadarını eklemek isterim ki, sonradan kitaplarını okumam bir yana, Türkiye’nin en kültürlü sanatçılarından biriyle karşılaştığımı daha o gün anlıyorum.

1947’de, ne yazık ki bugün bile yakamı bırakmayan bir kitabı, İkindi Üstü’nü yayımlıyorum. Fikirler, Edebiyat Dünyası, Kaynak gibi dergilerde de acemilik ürünlerimi yayımlamaktan kaçınamıyorum. Edebiyat Dünyası ve sonrası benim için bir dönüm noktasıdır ayrıca. Şöyle ki, adı geçen dergiyi çıkarmak için iki arkadaşımla birlikte, o zamanlar Genç Sanatçılar’ın toplantı yeri olan, Asmalımescit’teki Elit kahvesine gidiyoruz. Sait Faik, Oktay Akbal, Salâh Birsel ve yüzlerini ilk kez gördüğümüz başka sanatçılar, uzunca bir masanın başında sohbet ediyorlar. Çekinerekten sokuluyoruz yanlarına. Dergimiz için yazı, şiir, öykü istiyoruz. Hiçbirinden olumlu bir karşılık alamıyoruz. Arkadaşlarım umutlarını yitirmiş olarak çıkıp gidiyorlar. Ben kalıyorum. Salâh Birsel yanıma geliyor, dostça, yakın bir ilgi gösteriyor bana. Yeni şiirlerim olup olmadığını soruyor. “Güzel olan, ama şiir olmayan” bir sürü şiirim var elbette. Yenilerini yazdıkça getirip okumamı öneriyor. Şiirle başlayan, şiirle süren bir dostluk kuruluyor aramızda. Şiirin gerçek değerlerini, yapı ve teknik özelliklerini anlatıyor uzun uzun. Özellikle dizenin ne olduğunu örnekleriyle vurgulayaraktan bende gerçek bir şiir yaklaşımı sağlıyor. O günlere dek duymadığım tatlar ediniyorum. “Masa da Masaymış Ha” şiirini yazdığım zaman nasıl sevindiğini, beni nasıl yüreklendirdiğini hâlâ anımsarım.

Yıl 1950. Ankara... Askerlik yılları... Okula Ulus gazetesinden başka gazete girmiyor. Kitap okumak zaten yasak. Şiirsiz bir altı ay. Hafta sonları fırsat buldukça okuyorum. Anlatacak pek bir şey yok. Renksiz, kupkuru günler. Yanılmıyorsam, Kızılay’da, adı Buket olan bir lokantayla, Ulus’ta, Üç Nal meyhanesine uğruyorum cumartesi akşamları. Cahit Sıtkı’yı, Orhan Veli’yi, daha başka sanatçıları yakından görüp tanımak istiyorum. Ne var ki, böyle bir rastlantı gerçekleşemiyor bir türlü. Yalnız bir gün Ataç’ın beni

görmek istediğini, çağırdığını söylüyorlar. Tabii hemen gidiyorum. Bir pastanede buluşup sonra yürüyoruz. Aralıksız sorular soruyor. İyice sıkılıyorum. İnatla, söyleyeceklerimin tam tersini söyleyerek konuşmayı sürdürdükten sonra, oturduğu evin kavşağında ayrılıyoruz. Arada evine uğramamı öneriyor. Ama bir daha karşılaşmıyoruz. Yazılarını o kadar sevdiğim bir yazarın kimliği beni ilgilendirmiyor, kısacası ısınamıyorum Ataç'a. O bitmek bilmeyen altı ay bitiyor sonunda, İstanbul'a dönüyorum. Kısa bir izinden sonra, Hadımköy dolaylarında, Ömerli'de kıta görevime başlıyorum. Okumak için vaktim çok artık. Şiir? Şiir gene yok.

Artık Yeditepe yılları. Şiirlerimi Yeditepe'de yayımlıyorum... 1954'de Dirlik Düzenlik adlı şiir kitabım basılıyor. Bugün bakıyorum da, "Masa da Masaymış Ha" şiirinden başkası yazılmasa da olurmuş diyorum. Ayrıca bu şiirden de yaşamım boyunca kurtulamadım. Antolojilerde aynı şiir, şiirimi uzaktan bilenlerin dilinde aynı şiir, yabancı dillere şiir mi çeviriyorlar benden, ille Masa şiiri de olacak. Bir gün Ankara'da Sayın Ahmet Muhip Dıranas'ın da bulunduğu bir masadayız. Bir ara Dıranas bana döndü, adı geçen şiiri övdü. "Üstad, ben o şiirden bıktım" dedim, "benim başka şiirlerim de var". Dıranas gülümseyerek, "Eh, ben de Fahriye Abla şiirimden bıktım, ne yapalım, her şairin bıktığı bir şiiri vardır" dedi. Doğruydu elbet. Çünkü ülkemizde çoğu kez bir kuşağın şiiri okunur, yeni kuşaklarınsa yeni okuyucuları çıkar. Öncesi ve sonrasıyla şiirimizi izleyen pek az okur vardır.

1955 sonrası, şiirimizde genel bir değişim başlıyor. 1957 yılına kadar yazdıklarımı Yerçekimli Karanfil adlı kitabımda topluyorum. 1956'da Oktay Rifat'ın Perçemli Sokak'ı, 1958'de İlhan Berk'in Galile Denizi, gene aynı yılda Cemal Süreya'nın Üvercinka'sı yayımlanıyor. 1959'da Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı, Ece Ayhan'ın Kınar Hanımın Denizleri, Ülkü Tamer'in Soğuk Otların Altında adlı kitapları ile şiirimizdeki genel görünüm iyiden iyiye değişip yerleşiyor. Şiiri bir akım olarak görmek, bir birlikte çıkış alışkanlığı sanmak kolaylığından vazgeçemeyenler, bu şairleri adlandırmakta gecikmiyorlar: İkinci Yeni. Oysa 1957'de, Pazar Postası'nın sanat ekinde bir soruşturma açılıyor: "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor". O soruşturmayı anımsayanlar bilirler ki, İkinci Yeni diye adlandırılan şairlerin şiir anlayışları da, şiirleri de birbirinden çok farklıdır. Bu konuyu yinelemekte yarar yok. Yazıldı, konuşuldu, 1977'ye gelindi.

Yakama hiçbir zaman çiçek takmadım. Ama Çiçek Pasajı'nın bizleri takındığı yeni koparılmış çiçekler gibiydik. Bin dokuz yüz altmışlardaydık. Sanki karaciğer sözcüğü sözlüklerde yoktu. İçkiler dostça sokulurdu bize. Panayot'un zehir gibi şarapları bile. Her şey şiirdi, her şey dizeydi, her şey olgunlaşmamış, adını bulamamış şiirimsilikti. Şiir kavgaları bile doyumsuzdu. Degüstasyon, Nil, Lefter... sıram sıram sanatçı doluydu. Herkes biraz olsun gecikirdi. Evine, sevgilisine, yalnızlığına... Ankara'dan birileri gelir, İzmir'e birileri giderdi. Demiryolları da, denizyolları da Balıkpazarı'ndan, Asmalımescit'ten, Beyoğlu'nun arka sokaklarından geçerdi. Lefter'deki laternacı laternanın kapağını açar, Rum sevgilisinin fotoğrafını gösterirdi. "Eski resimler çıkardı, resim resim kokardı onlar". Diyeceğim, Tragedyalar'daki Armenak oralarda içerdi. Hüzün baş duygumuzdu. Yaz günleri sahici denizler, sahici kıyılar olurdu. Ama bizim sığınağımız sonbahardı, cam önleriydi, sokağa bakan.

Bir buluşma yeridir şimdi hüzünlerimiz

Biz o renksiz, o yalnız, o sürgün medüzalar

Aşar söylediklerimizi çeker gideriz

Ülkemiz, toprağımız, her şeyimiz

Kıyısında camların bozbulanık rakılar.

Sonra sonra denizler çağırdı beni. Ama çok sonra...

Yukarıda, Tragedyalar, dedim. Nasıl başladığımı anlatmak isterim. Bilmem, belki de kimseyi ilgilendirmez bu. Olsun, ben gene de anlatacağım. Önce kendimi bir ağır çekimde seyrediyorum. Sonra hızla bir geriye dönüş. Bıçak gibi bir anıyla güncel bir yaşamın birlikteliği. "Tragedyalar V" böyle filizlendi işte.

— Konuya girelim mi?

— Evet, girelim.

— Armenak, Vartuhi, Stepan, Lusin, Diran... böyle bir aileyi niçin ve neden tasarladınız?

— Hemen hemen vardılar. Bana yazmak kaldı.

— Hepsi de olumsuz, dengesiz, uyumsuz kişiler?

— Evet, öyle...

— Önce birer soğuk bira içelim, sonra siz anlatın isterseniz.

— Ben konyak içmek istiyorum, Stepan'ın adının renginde.

— Nasıl isterseniz. Sizi dinliyorum.

— Sanırım yıl bin dokuz yüz altmış üçtü. Bir akşamüstü Kapalıçarşı’dan çıktım. Çiçek Pasajı’ndaki meyhanelerden birine girdim. Cam önünde, mermer bir masanın kenarındaki tabureye iliştim. İçkimi söyledim. Nedensiz bir sıkıntı vardı içimde. Meyhanelerin üstündeki binaları, pencereleri seyretmeye başladım. Bir yandan da belleğim geçmişten bazı anıları taşımaya başladı. Birden Vartuhi’yi gördüm. Nasıl mı? Şöyle: Çocuk yaşımı aşmıştım. Yanımda bir eskiciyle Pasaj’ın üstündeki katlardan birine girdik. Bir şeyler satın alacaktık. Babam göndermişti. Ne var ki, kapı açılır açılmaz korkuyla karışık bir duygu çöreklendi içime. Karşımda saçları çok kısa kesilmiş, iri yarı, kadına benzemeyen bir kadın duruyordu. Hemen ayaküstü bir özür bularak eskiciyle birlikte kaçarcasına çıktım. Eskiciden kadın hakkında bilgi aldım. Bana, bu kadın zürafadır, dedi. Zürafanın ne olduğunu soramadım ama, sonradan araştırdım, sevici kadın anlamında kullanılan bir sözcük olduğunu öğrendim. Şimdi gene altmış üçlere gelelim. Pasaj’daki binalara bakarken gördüğüm (sanki gördüğüm) o kadındı. Böylece ailenin ilk bireyini buldum. Gerisi kendiliğinden gelişti. Hepsinin de az ya da çok hasta tipler oluşu, çökmekte, kokuşmakta olan bir düzeni saptamak, sergilemek içindi.

Düşüyor kan görmemiş taşlara
Stepan, Vartuhi, Armenak
Diran ve Lusin

Gene hepsinin bir masalın sonundaki gibi yok oluşu, geleceğin geçmişe karşı bir utkusu olmalıydı. Evet, kısa bir değinme işte... Bana umutsuz, toplumdan kopuk diyenlere de bir yanıt belki! Daha uzatabilirdim ama, ben eleştirmen değilim. Hele kendi kendimin eleştirmeni hiç değilim. Ayrıca bir şiirde o kadar çok ipucu vardır ki... Ahmet Oktay bir yazısında şunları söylüyor: “Şu gözlemle başlayalım: Edip Cansever izlenimler, enstantaneler şairi değil. Petrol’ü gelişim çizgisindeki zorunlu bir ara sayarsak asıl önemli ürünlerini Umutsuzlar Parkı’ndan sonra vermeye başladı ve şiirini giderek bir sorunsalla kaynaştırdı”. Doğru bir saptama. İnsanı birey olarak da, toplumdan soyutlanmamış bir birim olarak da kurcalamak istiyorum, yaşamım tükeninceye kadar.

“Sonra sonra denizler çağırdı beni. Ama çok sonra...” demiştim. Şimdi bir ilk cümle: Otel bir yaşamdır. Peki, bir otelin bütün ışıkları ne zaman söner? Kirli Ağustos’daki “Otel” şiirini yazdıktan, Çağrılmayan Yakup’u unutmaya başladıktan sonra iki kez güneye indim. İkinci gidişimde

Bodrum’u gördüm. Doğaya açılma, doğayla ilişki kurma... Döner dönmez Kirli Ağustos’u bitirdim. Her zaman söylemişimdir, sanat yaşamdır benim için. O yaşam ki, usta bir elmas yontucusu gibi sözcükleri de yonta yonta çok görünüşlü bir nesneye çevirir. İlk sesi verir, son sesi geri ister. Yıllarca denizlerde dolaştım. Çeşitli balıklar tuttum. Kıyılarda midye çorbaları pişirdik, yaktığımız ateşlerde balıklar kızarttık. Şiirlerimden çıkmaz oldu deniz, her gün kurup kurup bozduğum efsanesiyle.

Ben şimdi kaç yaşımdayım? Hayır, hayır! Ben Ruhi Bey Nasılım ’ı anlatacak değilim. O kadar yeni ki benim için. Ama biliyorum, Pasaj eski Pasaj değil artık. Ben de Krepen Pasajı’na gidiyorum çoğunlukla. Oranın da adını değiştirdiler. Krizantem Pasajı koydular. Üç Horan Kilisesi’nin önünde bir gelin arabası duruyor bazen. Meyva satıcıları, garsonlar, plastik eşya satıcıları gelinin çıkmasını bekliyorlar kiliseden. Küçük komiler garson, garsonlar patron oldu çoktan. Öyleyse ben kaç yaşımdayım? Sarı bir tuzluğun rengi yansıyor madeni kül tablasından. Mavi bira kasalarını üst üste koymuşlar. Saçaklarda kediler kavgalaşıyor. Artık karidesleri, pavuryaları boyuyorlar. Boyasınlar. Beyaz peynirle rakı yeter de artar bile. Hem ben çalışırken içkinin damlasını koymam ağzıma. Kapalıçarşı’daki dükkânı satalı iki yıl oldu. Çoğu kez deniz kıyılarında dolaşıyorum. Rumelihisar en çok sevdiğim semtlerden biri. Arada bir oyun yazmak istiyor canım. Hemen vazgeçiyorum. Şiir varken...

Doğanın bana verdiği bu ödülden
Çıldırıp yitmemek için
İki insan gibi kaldım
Birbiriyle konuşan iki insan.

Türkiye Yazıları 3 (Haziran 1977)

Kapalıçarşı

Ne büyüklüğü, ne kapılarının, kubbelerinin çokluğu, ne de tarihi ilgilendirir beni. Ben, Kapalıçarşı'ya içeriden çok dışarıdan bakarım da, ondan. Geçitler, pasajlar, büyük hanlar daha çok ilgimi çeker. Nedenini kolayından bulamam, ama tek bir imge kurabilmiş değilim bu koskoca labirent için. Tam otuz yılım geçti, sesini, rengini, kokusunu tanımlayamayacağım bu boşlukta. Gördüklerimi göremez, duyduklarımı duyamaz oldum. Bir kitap kaç kez okunabilir? Bir film kaç kez görülebilir? Adlarını bilmediğim, ama yüzlerini hiçbir zaman unutamayacağım "Kapalıçarşı müdavimleri"ne hayranlıkla bakardım. Aralarında tanıdıklarım da vardı. Cihat Burak gibi, Sabahattin Batur gibi, daha niceleri... İnsan bazen kişiliğini öğrenmek istemez mi bir yakınından, işte ben de Kapalıçarşı'yı onlardan öğrenmek isterdim. Yani dolaylı olarak kendimi.

İlk dükkânım, Cevahir Bedesteni denen, Bizans'tan kalma dört kapılı yerin yanı başındaydı. İkinci dükkânım ise, Sandal Bedesteni denen, Fatih zamanına ait yapının hemen ağzındaydı. Otuz yıllık yaşamımın çoğu, buralarda geçti. Asma kattaki çalışma masamla, hemen üstümde gökyüzüne açılan, yazın yapışkan otları fışkıran penceremi unutamam. Mavi, dört köşe bir göz gibi bakardı yukardan yukarıdan. Bazen de yağmurla, yağmurun çok çağrışımlı sesiyle dinlendirirdi beni. Her neyse...

Kapalıçarşı'nın öz varlığıyla benim öz varlığım, özdeşleşmişti sanki. Sözgelimi rengi neydi bu koskocaman boşluğun? Gri mi? Kahverengi mi? Bilmem! Gününe göre değişir, yerine göre ayrımlarını böler, çoğaltırdı. Bir kesesiyle pembeyi denerken, bir ucuyla kirli sarıyla alışverişe koyulurdu. Kuyumcu vitrinlerindeki çeşitli taslarla bir uzay görünümüne büründüğü de olurdu. Yine de günü gününe uymazdı hiç. Bir Bergama halısına kırmızı mı diyorsunuz? Aynı halı, olanca kurnazlığıyla yanık topaz rengini fırlatır, kaçardı. Kimi zaman yeşil bir porselen, evimizde lacivert lacivert gülümserdi. Işık dürter, ilkyaz zorlar, yine de hiçbiri, elini kolunu sallayaraktan giremezdi içeri. Bir de şu vardı, yalnızca benim gördüğüm: Sanki her kapısında, bir tabela asılı dururdu. İşte, "Mutluluk yasaktır!", "Bahar giremez!", "Yaşam ortalaması Bin Yıl!" gibilerden. Sahiden de ölüler ölemezdi. Rutubetli kemerlerde, su sızan duvarlarda, küflerin üstünde titreşir dururlardı. Daha doğrusu ölüler yalnız aradan çekilir, görünmezlikle biçimlenirlerdi.

Kapalıçarşı hiçbir zaman “Kapalı kutu” olmadı benim için. Sınıf ayrımının en belirgin, en somut olarak görülebildiği bir küçük ülkeydi orası. Herhangi bir eşyaya sadece para değerini düşünerek bakan koleksiyoncuların o kendine özgü jestlerini, mimiklerini izlemeliydiniz. Ne güzel senaryolar çıkardı kim bilir. Gerçekte düşkünlüğün verdiği acıya eski görkemliliğini ekleyerekten gülünçleşen “deli saraylılar”ı da görmeliydiniz. Sonra levantenler. Türkçe ve yabancı dil karışımı konuşmalarıyla... Eski ama ütülü, düzgün giysileriyle... Aracılar, tefeciler, hamallar, Osmanlı tipi “gizli dilenciler”... Evet her şey gözler önündeydi. Mezat salonlarına otuz yıl içinde otuz kez giremedim. Yüzler. Tahta sıraları dolduran insan yüzlerini dikkatle izleseniz, korkuya, paniğe kapılırdınız. Tutkunun, para hırsının önce tek tek, sonra sel gibi çoğullaştığını hiçbir yerde böylesine seyredemezdiniz.

Sabahları kepenkler açılır, dükkânların önü sulanır, yaşlılar lodostan ve romatizmadan konuşurlar, bitmek bilmeyen şikayetlerini yinelerler. Gençlerse, pazartesinden başlayarak haftanın maçlarını çekiştirirler. Uğraşı belirsiz, eğitimi yarım kalmış hukukçular, akıl hocalığı yaparlar. Politik tartışmalar, yalan yanlış her zaman yürürlüktedir. Kahveciler, çay kahve yetiştirirler bir yandan. Üçe, dörde katlanmış gazeteler, iki el arasındaki geniş yerini alır, takılan gözlüklerin netleştirdiği harflerse, anlamsız bakışların karşısında yiter gider. En çok da cinayetler, soygunlar okunur. Sonuçta dürüstlüğün verdiği bir erinçle, “kendini sevme”nin o kısacık süresi yaşanır. En çok kullanılan kelimeler ise “Merhaba!”, “Hayırlı işler!”dir. Oysa kimse, kimsenin kazanmasını içten istemez.

Peki nasıl kokardı Kapalıçarşı? Sanırım kumaş kokusuyla kösele kokusu, halı kokusuyla mobilya cilası kokusu, bakırla altın kokusu arasındaki gelgit, bizi pek ırgalamaz. Gerçekte Osmanlı kokar Kapalıçarşı. Bizans kokar. Diyeceğim, kokusunu duyduğumuz ülkelerdir, çağlardır asıl. Gürültüsünü değil de, sesini bilmek ister misiniz? Ben Kemal Tahir’in Yol Ayrımı’ndaki Kapalıçarşı’yı, az da olsa tanıdım. Üç İstanbul’daki antikaları gördüm, yaşadım. Çökmekte olan zengin sınıflar, o güzelim ustalıkları bir bir bırakıp gittiler. Bırakılanlar da, yurtdışına taşındılar. İki koltuk, bir kanepe üç sehpalı ev düzenleri hiçbirine yüz vermedi çünkü. Şimdilerde evindeki eski bir kilimi, bir tütün kesesiyle bir oya parçasını çıkarıp konuklarına gösterenler, “Aman ne güzel!” çığlıklarıyla karşılaşıyorlar. İşte budur gerçek sesi Kapalıçarşı’nın, artık duyulmaz olan. Uygarlığımıza

sahip çıkmamızın hazin sesi! İpeklinin yerine naylon. Beykoz gülabdanının yerine, Japon bebeği...

Diş macunu sıkmış gibi, bir kapısından girip, öteki kapısından çıkıyor turistler şimdi. Gömleklerinin üç düğmesi açık, göğüslerinden zevksiz madalyonlar sarkan, otuz beş paçalı pembemsi-yeşilimsi pantolonlarıyla yol ortasından müşterileri çevirmeye çalışan delikanlılarla dolu her yer. Sokakta bulsam eğilip almaya üşeneceğim bir yığın ıvır zıvır doldurmuş dükkânları. Ne yapalım? Yalnız Kapalıçarşı mı çöken, çürüyen?..

Düşünüyorum da, neden onca yıl çiçek satıcısı geçmedi Kapalıçarşı'dan?

Elele (Haziran 1977)

Bir Yaşdönümü, Öyle

"Yuvarlak yaşdönümü", yani elli yıllık bir yaşam, zaman denen sonsuzluğu bir çeşit adlandırma! İnsan ne düşünebilir, neler düşünebilir? Yanıtı pek kolay olmasa gerek. Çok şey. Belki de hiçbir şey. Sözgelimi şu anda, masamın başında, yarı düşsel bir kendi kendinelikte, çok içli dışlı olduğum, zaman zaman sevdiğim, zaman zaman da öfkelendiğim birinden ayrılmışlık duygusu içindeyim. Ama o sevdiğim ya da öfkelendiğim kişi kim? Yüzünü bile anımsayamıyorum şimdi. Nedeni, sürekli bir değişim içinde de ondan. Akan bir yüz bu. Kimi zaman bir ağır çekimde sanki, kolayca izleyebiliyorum onu, engellere çarpan, bir süre yerinde dönenen dere suları gibi. Bazen de hızından görünmüyor; üç beş yıllık bir yaşamın bir iki dakika içindeki rengi, biçimi nasıl fark edilebilir kolayca? Sanki düşünmüyorum da bakıyorum ona. Fatih bulvarında tramvaylara atlayan bir çocuk mu? Bozdoğan kemerinin üstünde boşluğu anlamaya çalışan bir küçük acemi mi? Kitaplara baka baka Cağaloğlu'ndan aşağı vuran bir lise öğrencisi mi? Yoksa Cennet Bahçesi'nde bir köşeye çekilmiş, şiirler okuyan bir genç mi? Hangisi? Balık Pazarı'ndan geçen, çiçekler çiçekler çiçekler arasında meyhaneler deneyen, birinden birine karar verip cam önlerinde iyi şiirler yazmanın yollarını arayan bir yalnız kişi de olabilir bu. Sonra Kapalıçarşı'daki dükkânının asma katında görüyorum onu, şiir yazarken, kitap okurken.

Diyeceğim, ben işte bu kişiden ya da kişiler birikiminden ayrılmış gibiyim şimdi. Önemli önemsiz, ama kuşkusuz sonuna dek yaşanmış anılar bir yanda; yaşanmamış yaşamların, duyulmamış duyguların sezilmesinden gelen coşkular bir yanda. Öyleyse yazın tarihçisi gözüyle bakmazsak, şairler ne genç ne de yaşlı olmalı. Ayrıca onları, onların yapıtlarını aylara yıllara bölemediğimize göre, şairler (bütün sanatçılar demek daha doğru), bir toplumun özgül ağırlığıdır, ortalama yaşıdır. Kısacası sanatçılar yaşsızdırlar, bence...

Gene sanatçılar bir ülkenin tarihidir, coğrafyasıdır. Tarihidir, çünkü toplumlar durgunluk dönemlerinde olsun, karmaşık, güç, savaşım dönemlerinde olsun, bunun coşkusunu yaşatan, rengini belirleyen, havasını çizen, gerilimini ileten biraz da sanatçılar değil midir? Coğrafyasıdır, dedik. Seine nehrini sevimli kılan, Fransız yazarlarından başka kimler olabilir ki? Şolohov olmasaydı, Don nehri gene vardı ama yoktu. Ya Lorca'sız İspanya?

Tarih yok sayılırsa, coğrafya eskirse, kısaca dünyamız geçmişsiz ve geleceksiz kalırsa, o zaman da yaşlı olmuş yaşsız olmuş ne anlamı kalırdı ki sanatçıların.

“Yuvarlak yaşdönümü” biraz dağınık da olsa bunları düşündürdü bana. Bir otel gibi yüreğim şu anda, masamın başında. Işıklar ışıklar içinde her yer ve her şey, bunca yıl ne yaşadımsa inip çıkıyorlar merdivenlerinden.

Canım elbette, diyorum, nasılsa
Otel batacak, otel batacak!

En önemlisi de tanıştırılır gibiydim biriyle
Hiç kimselerin ilgilenmediği
Bazı olayların tarihçisi olarak.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979

Yaşamlarında "İlk"lerle Sanatçılarımız:

Edip Cansever

Okuduğum ilk yapıt? Gördüğüm ilk film? Dinlediğim ilk ezgi? Bugün bunları anımsamam olanaksız. Gene de bu konuda bir iki söz söyleyebilirim. Okumaya, ciddi olarak okumaya 13-14 yaşlarımda başladım. O zamanlar kendime verdiğim bir söz vardı: Günde elli sayfadan az okumamak. Bu sözü eksiksiz gerçekleştirebildim mi, şimdi pek anımsayamıyorum. Boş günlerimde sık sık kütüphanelere giderdim. Çoğu kez eski yazın dergilerini karıştırır, notlar alırdım.

Çocukluğumda Saraçhanebaşı'nda oturduğumuz için, gittiğim ilk sinema da Şehzadebaşı sinemalarından biriydi herhalde, iki, hatta bazen üç film birden gösterilirdi. İlkini bilmeyi çok isterdim.

İnsan ninnilerden başlayarak birçok ezgi dinler yaşamı boyunca. Ama bilinçli olarak bir seçim yapmam, yirmi yaşımı aştıktan sonra gerçekleşti. Önce kendimi batı sanat müziğine iyice alıştırmaya karar verdim. İlk işim bir pikap edinmek oldu. İlk plağım da, Çaykovski'nin bugün de hâlâ çok sevdiğim bir parçasıydı. Doğruyu söylemek gerekirse, bu konuda hâlâ öğrenci sayılırım. Müziğe duygusal olarak yaklaşmanın ötesine geçebilmiş değilimdir de ondan. Şunu da eklemem gerek: Türk müziğinin eski ustalarını da çok severim. Büyük bir imparatorluğun görkemini sezinlerim bu müzikte.

Ruhi Bey'i Nasıl Buldum?

Bunca yıldır birçok ilginç olay yaşamışımdır elbette. En iyisi şiirle ilgili bir olayı anlatmaya çalışayım. Ben Ruhi Bey Nasılım adlı kitabımı, bugünden çocukluğuma doğru uzanan bir çizgiyi bölüm bölüm yazarak sürdürmeyi düşünmüştüm. Baştan dört bölümünü de bu amaçla yazmıştım. Kitap hem yavaş yürüyordu, hem de bir yerde tıkanıp kalacak gibiydi. Bir süre yazmayı bıraktım. Bir gün Krepen Pasajı'nda bir başıma oturuyordum. Yazdı, hava sıcaktı. Pasaj da oldukça tenhaydı. Dipte, köşede bir garson uyukluyordu. Diyebilirim ki, şiirime bir dekor hazırlanıyordu sanki. Nitekim biraz sonra ilk oyuncu sahneye girdi. Pasaj'a sık sık gidenler iyi bilirler, sakalları uzamış, saçları dökük ve yağlı, askılı pantolonunu karnının üstüne kadar çekmiş, omzunda birkaç kemerle dolaşan ve kimselerle konuşmayan bir adam vardı. Daha önceleri çok gördüğüm halde ilgimi pek

çekmeyen bu adam, dışarıdaki masalardan birine, tam karşıma oturdu. Dikkatle izlemeye başladım. Kendi kendiyle konuşur gibi dudaklarını hafiften kıpırdatıyordu. Bir kadeh içki verdiler, içti. Birdenbire Ruhi Bey'i, daha yazılmamış olan Ruhi Bey'i bulduğumu anladım. Çocukluğumdan, gençliğimden ve "şimdi"lerden sıyrılarak onun dünyasıyla özdeşleştim. Eve döndüm, ilk notlarımı yazdım. Kitap o günkü rastlantıdan sonra hızla gelişti.

Her İşte Bir Hayır!

Bunalımlı evre? Yapıtlarıma yansıması?

Çoğu zaman erinçle bunalım, acıyla mutluluk, umutla umutsuzluk iç içe yaşar insanda. İşte, yaşadığım bir sürü ikilemden yalnızca birini anlatmak istiyorum ben de.

1954 yılında çıkan büyük Kapalıçarşı yangınında dükkânım tamamen yandı. Sigortadan aldığım para, yeniden bir işyeri açamayacak kadar azdı. Günler, haftalar geçti. Sonunda bir dükkân buldumsa da, dükkânın satış değeri elimdeki paranın hemen hemen iki katıydı. Kendime bir ortak aradım. Buldum da. Her neyse, küçük bir anaparayla dükkânı açtık. Yeniden bir geçim yolu tutturmak önemliydi elbette. Ama daha önemlisi şuydu: Birkaç ay sonra ortağım bana, alım satımla kendisinin uğraşabileceğini, benimse yukarıdaki asma katta istediğim gibi çalışabileceğimi, saatlerimin de kısıtlı olmadığını müjdeledi. İşte, kitaplarımdan dokuzunu bu asma katta yazdım. Tam yirmi yıl. Bugün düşünüyorum da, ya o yangın olmasaydı?

Bir Uzun Şiire Başlamaya Göreyim

Yapıtlarımdan birini de, genel olarak nasıl yazdığımı anlatmaya çalışayım. Öncelikle şiir yazmaya eğilimli olmalıyım. Yani şiire yatkın bir duyarlıkla yüklü olduğumu bilmeliyim ilkten. Sabahları başlarım yazmaya. Kaç saat çalışacağım hiç belli olmaz. Belli bir saatte, belli bir yerde, herhangi bir işim olmamalı. Günlerce masa başından kalkmayacakmış gibi koyulmalıyım işe. Çok sigara içerim. Alkolün damlasını koymam ağzıma. Öyle esin filan beklemem, esini kendim çağırırım masama. Dergiler karıştırırım, bazı kitaplara bakarım, hiç belli olmaz, bir de bakarım ki, o nereden ve nasıl geldiği bilinmeyen ses sözcüklere, dizelere dönüşüvermiştir birden. Uzun bir şiire başlamışsam rahatımdır oldukça.

Çünkü her gün yapacak bir işim var demektir ki, sürekli çalışırım. Şiirlerimi yazı makinasıyla yazarım. Yazarken aynı anda şiiri görmek önemlidir benim için. Ön çalışmalarım kalabalıklara karışmak, yolculuklara çıkmak yıllardır bitiremediğim İstanbul'u adım adım dolaşmaktır. Bir de denizsiz yapamam. Yaşamım bir kıyının yaşamı gibidir.

Milliyet Sanat 307 (22 Ocak 1979)

Nasıl Yaşıyorlar, Nasıl Yaratıyorlar?

Okurların hiç tükenmeyen merakıdır, yazarların, şairlerin nasıl yaşayıp yazdıkları. Özellikle bir sanatçının yaratma süreci ilgi uyandıran bir konudur. Yaşamakla yaratmak arasındaki özsu borusunu sergilemeye çalıştık bu ay dosyada. Çeşitli türlerin ustaları kendilerini anlattılar. Kimileri yaratmanın ve yaşamın birçok gizini ele verdi. Kimileri de yalnız yaşama ve yaratma karşısındaki tavırlarını ortaya koymakla yetindi. Yaratıcıların yaşamları ve yaratma süreçleri ile ilgili bilginin onların yapıtlarını değerlendirmede sağlam birer anahtar niteliği taşıyacağı inancındayız (Hürriyet Gösteri).

Bütün Mutlulukların Toplamı...

Günlük yaşamımda başarı grafiği yönlendirir beni. Sıradan bir uğraş olmayan şiirin düzenli ve sürekli bir çalışmayla elde edilebileceği düşüncesine oldukça yabancıyımdır. Gene de bazı zaman parçaları vardır ki (yaratma gücümün ağır bastığı) zorunlu olarak günlerim belli bir uyum içinde geçer. Öyleyse yirmi dört saatimi (ya da yirmi dört saatlerimi) bu ana çizgiden hareket ederek anlatmalıyım.

Geceleri geç yatar, sabahları erken uyanırım. 5-6 saatlik bir uykum vardır. Uyanır uyanmaz hemen kalkmam. Gazetelerin gelmesini beklerim. Yatakta gazete okumak yıllardır süregelen bir alışkanlık olmuştur benim için. Sonra kalkar, boş mideye sigara içmemek için küçük bir kahvaltı (buna kahvaltı denebilirse) yaparım. Kendime bir kahve pişirir, her zamanki koltuğuma oturur (bu hiç mi hiç değişmez), ilk sigaramla birlikte kahvemi içerim. Bu arada mutlaka müzik dinlerim bir süre. Tıraş olup giyindikten sonra çalışma odama geçmeye hazırımdır. Rasgele bir ev giysisiyle ve tıraşsız olarak masama oturduğum enderdir. Bu, şiire duyduğum özel bir saygı da olabilir, onunla anlaşmak için başvurduğum bir hile de.

Artık masaya oturma vakti gelmiştir. Odama geçerim, kapımı, penceremi kapatırım. Koşullanmadığım gürültüler en büyük engelimdir. Belki garip görünecek ama, “yazma korkusu”nu gidermek için, kendimi kalemlere kâğıtlara alıştırmak gibi bir huyum da vardır.

Çalışmaya başlamadan önce kitap filan karıştırmak adetim değildir. Yani yapay etkilenmeler hiç mi hiç ilgilendirmez beni. (Hatta odamda çiçek

veya dikkatimi çekecek fazlalıklar bulundurmamaya özen gösteririm. Zaten bitki cinslerini iyi bilmem. Karım, sen karanfille gülden anlarsın, diye takılır bana.) Elimin altında hazır bazı taslaklar varsa ya da uzun bir şiiri sürdürüyorsam işim hem kolaylaşır, hem de daha iyi sonuçlar alabilirim. Yeni bir şiire başlamak güçlüğüyle karşılaşmam da ondan. Çoğu kez önceden yazdıklarımı yeniden yazmayı denerim. Bu da iki türlü sonuç verir: Ya şiiri büsbütün bozarım ya da yeni boyutlar katarak zenginleştirmiş olurum. Bozmuşsam yazmayı ertelerim.

Yeni bir şiire başlıyorsam, kafamda mutlaka sözcüklere dönüşmemiş bir ses akımı vardır. (Yokuş çıkan bir kamyonun ağır temposu da olabilir bu, yüz metre koşan bir atletin hızlı temposu da.) İlk birkaç dizeyi yazdıktan sonra, onları, içinde bulunduğum ruh haline yakınlaştırarak istediğim sesi ve kıvamı elde etmeye çalışırım. Çünkü ilk dizeler hemen hemen her zaman yabancıdır bana. Diyeceğim, ruh durumunun yansısı veya izdüşümü değillerdir. Sanki dizeler benimle değil de, ben dizelerle uyuşmak, onları uysallaştırıp evcilleştirmek zorundayımdır. İlk taslağı genellikle çabuk ve kolay yazarım. Kimi zaman da bir şiir günlerce uğraştırabilir beni. Ne var ki burada ne kadar açıklamaya çalışırsam çalışayım, sonuç olarak yaratma eyleminin çok karmaşık, hatta zaman zaman yaratıcısı tarafından bile anlaşılmaz bir eylem olduğunu söylemeden geçemeyeceğim. (Şiirlerimin ilk okuru karımdır. Yıllar yılı ulaşılması güç bir şiir anlama yetisi kazanmıştır. En ufak bir kusuru bile bulup çıkarıvermek işten bile değildir onun için.)

Şiir çalışmalarım öğleye, bazen de geç vakitlere kadar sürebilir. Ama çoğu kez öğle saatlerinde bitirmiş olurum işimi. Sanırım şiir yorgunluğu (yaratma yorgunluğu da diyebilirim buna) başka yorgunluklara benzemez pek. Gereksiz bir “fazla mesai” şiiri olumsuz yönde etkileyebilir.

Öğle yemeğinden sonra biraz uzanırım. Ama kesinlikle uyuyamam. Kalktıktan sonra okurum (bazen de yatakta). Kitap seçiminde çok titizimdir. Hiçbir zaman okumuş olmak için okumam.

Artık gün bitmiş, güzelim bir akşam üstü başlamıştır. (Yaz olsun, kış olsun, akşamüstleri; her zaman güzeldir. Ya sonbahar ikindileri? Onlar F. Naci’nindir, izin almadan kullanılamaz.) Dışarı çıkar, Etiler yokuşunu yürüyerek iner, bir yerde bir iki kadeh içki içerim. (Niye saklamalı, içkiyi de, meyhaneyi de çok severim.) Daha sonra evde sürdürürüm içmeyi. Bu arada müzik dinlerim, iyi bir program varsa, televizyon seyrederim biraz. Bazen de bir dostuma giderim ya da bir dostum bana uğrar, söyleşiriz.

İçkiliyken sanat üzerine konuşmayı yıllar var ki bıraktım. Hele şiir okumayı oldum bittim sevmemişimdir. (Üstelik çok kötü şiir okurum.)

Sonbahar ve kış en sevdiğim mevsimlerdir. Kapalı ve yağmurlu havalarda daha iyi çalışırım da ondan mı? Belki de. Yaz ayları, yolculuk, deniz... beynimi bir teyp şeridini siler gibi siliyor artık. Gerçi kaç yıl oldu tatil filan da yaptığım yok. Aslında yolculuğu pek sevmiyorum galiba. Ya da İstanbul'u çok sevdiğim için yolculuk çekiciliğini yitirdi benim için.

Kendimi düzenli ve sürekli çalışmaya verdiğim zamanlar yukarıda anlattığım geometrik yaşam biçimim aşağı yukarı doğrudur. Ama hiç yazamadığım günler, hatta aylar yok mudur? O zaman ne yaparım acaba? Benim için tek mutluluk olan "şiir yazmak", mutsuzluk olan "şiir yazmamak"a dönüşür ki, hemen hemen okumaktan başka olumlu bir şey yapmam, yapamam. Sait Faik'in "Ne desem yalan gibiydi" sözüne uygun bir yaşam tutturmaktan başkaca bir seçeneğim kalmaz.

Sinemayı severim. Eskiden iyi bir tiyatro seyircisiydim. Şimdilerde ise iyi bir tiyatro okuruyum. Operaya, baleye bir türlü ısınamadım. Sanırım bir eğitim sorunu bu. Söz sanatları dışında en çok sevdiğim sanat dalı resimdir.

Yukarıda "benim için tek mutluluk şiir yazmaktır" dedim. Oysa bir şiirin verdiği mutluluk olsa olsa bir gün sürer. Olsun. Belki de bütün mutlulukların toplamı bu kadarcıktır.

Hürriyet Gösteri 21 (Ağustos 1982)

“Gittikçe Sıkılmaktır Ülkesi Sıkıntının”:

Edip Cansever'den Erdal Öz'e Mektuplar

İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya, yedek subay okuluna gidince, ilk mektubu oradan, Zırhlı Birlikler Okulu'ndan ben yazmışım Edip'e. Ondan, nicedir görmediğim bazı edebiyat dergilerini göndermesini istemişim. Edip'ten bana gelen mektuptan çıkarıyorum bunları. Sonra bu mektuplaşmalarımız beş yıl boyunca sürdü gitti. Bu birbirinden güzel mektupların elimde kalanlarını sıraya koyup topluca okuyunca, sıkıntı ve yalnızlığın, bu mektuplara kaynaklık ettiğini bir daha gördüm. Sevgili dostum Edip Cansever'in şiirlerindeki ana temalar da bunlardı. Bu mektupları günışığına çıkarmam gerektiğini düşündüm. Bana yazılmış, kişisel mektupları günışığına çıkarmak, başkalarına da okutmak, Edip'in şiirlerinin çözümünde bir ölçüde de olsa yardımcı olacaktır kanısındayım. Elimde topu topu otuz iki mektubu var Edip'in. Aramızdan ayrılışının 4. yıldönümünde, bu mektuplardan derlediğim bölümleri, onun şiirine düşkün okurlara sunuyorum (Erdal Öz).

İlk mektubunun zarfını şöyle yazmış Edip:

"Erdal Öz / Zırhlı Birlikler Okulu Yedek Tank Bölüğü / No: 3684 / Bakanlıklar / Ankara"

Mektup şöyle:

4 Nisan 1958

Kardeşim Erdal! (Ben Edip)

Mektubunu, çok sıkıntılı bir günün en korkunç noktasında ele geçirdim. Bütün gece şişman ve iyi kalpli bir adamla bakıp bakıp içtik. "Nereye baktınız?" diyeceksin, bilsem söylemez miydim. İki marul yediğimi, sarışın bir kızla konuştuğumu, şişman adama elimle "hadi eyvallah..." dediğimi hatırlıyorum sadece. Bunu şimdi hatırlıyorum. Simsiyah bir geceden bunlar kalmış aklımda. Bir de o korkunçluk noktasındaki ışık. Sana mektup yazacağımı biliyor muydum ne...

Ya dünkü gün; o neydi o... Sur dışlarına çıktım, mezarlıklara gittim, mezarlıktaki bir havuz beynimi deldi. Suyun bu kadar katı olduğunu bilmezdim. Sonra bir karga gördüm galiba. Karga mıydı, yoksa kuş türlerinin hepsi birlikte mi uçuyordu, kestiremedim işte.

Kimse ölmedi. İşim vardı oralarda; bir gün önce düşündüğümü aramaya çıkmıştım belki de. Olabilir (Ne güzel kelime şu “olabilir”).

Sur kapısında bir eskici duruyordu. İğnesi, çekici, tanrısıyla duruyordu. Yanındaki tasa bir kösele parçası koymuş, onu cızırdatıyordu. Bendeki bir bakış daha doğrusu bir merak ipliği gidip geldi. Yaşasın dünyanın bütün surları!

Sonra mezarlıklara girdim, biraz yürüdüm, çay içtim, bostanlara baktım (akşam yediğim marulları, bostanlara bağlayabilir miyiz). Dönüyordum galiba. Başladım “sıkıntı” kelimesini kurcalamaya işte.

Önce şunu icat ettim: Sıkıntı, insanın iki nokta, daha doğrusu iki ölüm arasında olduğunu bilmesiydi. Ne olursa olsun böyleydi bu. Hareket noktamı bulmuştum. Düşünmeye başladım. Neyi? Kesin sıkıntıları:

(...)

Seni şöyle düşündüğüm çok olmuştur: Suni sıkıntılarla günlük olaylardan kurtulsa bir. İstediğim olmuş.

Ben Onat’ın hikâyelerini beğeniyorum. “Dördüncü”yü de sevdim. Bilmem ki...

Artık istediğim şiiri yazıyorum. Kitap bitti sayılır: “AMERİKAN BİLARDOSUYLA PENGUEN”. 35 kadar şiir oldu. Gelince sen, galiba okuruz... Bir de nesir kısmı var.

Pazar Postası’ndaki “Hayatını Anlatıyor”[1] parçasını yarım saatte yazıp gönderdim. Sonra bir hayli kuşkulandım. Aceleye geldi diye. Ama beğendiğine göre derdim azaldı. Daha iyisini yazabilirdim çünkü.

Mektubunda iki şeye sevindim. Biri devamlı yazacağını söylemen; ikincisi, “Özlenen bir adamsın” cümlesi...

Geçen gün yanıma biri geldi.

— Sana bir şey söyleyeyim mi?

— Eee, söyle.

— Seni seven pek az.

— Nedenmiş?

— Huyunu beğenmiyorlar, herkesi kırıyormuşsun.

Tuttum düşündüm; ama son olarak. Dedim ki: Ben duyarlıklarımı düşünce haline getiriyorum. Böyle yapınca, söylediğim sözler, küçük

avuntuları olan adamları kızdırıyor. İşi ıslığa döktüm, o kadar. Sonra aynı arkadaş, “Âşığım” dedi. “Boşver aşka” dedim. O gün o da sevmedi beni.

Ben şimdi ne yapayım Erdal? Şiir yaz, diyeceksin. Yazıyorum. O yukarıda andığım eskici var ya, onu sıkıntı sembolü yaptım.

Sen de sıkıl Erdal. Hem de sıkıntının değerini bil. Herkes sıkılamaz.

Gözlerinden öperim kardeşim.

(Not: Yenilik, Yeditepe yolluyorum. Ufuklar’ı görmedim. İsteğin olursa bildir. Merhaba.)

Bu kez Oltu’dayım. Altı aylık Zırhlı Birlikler okul eğitimi bitmiş, herkes asteğmen demirlerini takmış. Okulun son günü. Kıta çavuşu çıkarılmama çeyrek kala, nasılsa asteğmen yapmışlar beni. Salon tıklım tıklım dolu. Okul numarası ve adı okunan kalkıyor, komutanın tuttuğu torbaya elini daldırıyor, bir küçük kâğıdı çekip komutana uzatıyor. Komutan, o dürülmüş küçük kâğıdı açıp yüksek sesle okuyor, böylece o asteğmenin görev alacağı birliğin yeri açıklanmış oluyor. Ben sondan dördüncü sıradayım. Adım okunduğunda torbada üç “İstanbul”, bir de “Oltu” yazılı kâğıt var. Yerimden kalkıyorum. Kesinlikle İstanbul’u çekeceğim. Çünkü vurgun olduğum kız İstanbul’da. Ama komutan beni olduğum yerde durduruyor. Torbada bir tane kâğıt kaldığını, üç kâğıdın unutulduğunu söylüyor ve elinde tuttuğu küçük kâğıda bakmadan benim görev alacağım yurt köşesini açıklıyor: “Oltu”. Edip’in gönderdiği zarfın üzerinde şöyle yazılı:

“Erdal Öz / Atgm / Keşif Bölüğü Takım Komutanı / Oltu”

19 Haziran 1958

Erdalcığım,

Köpeğin olduğuna sevindim. Benim de vardı bir zamanlar. Bir köpek sevmezliğim vardı. Şimdi ne zaman yeni bir elbise yaptırsam, bir ayakkabı alsam yeni, tıraşım üç günlük filan olsa, bir köpeğim varmış gibi geliyor. İnan ki yanılmıyorum. Hatta şunu da diyebilirim: Köpeğim ısırıyor beni durmadan. Geçenlerde kafasına bir odun vurdum, odun paramparça...

Orada balıkçılların çok oluşuna da sevindim. Benim balıkçıl ’ım her yerde var. Hoş Memo’daki “Köpekköy” öyküleri gibi; durmadan üreyen hayvancıklara benziyorlar. Onlara insan da diyebilirsin; örneğin Tokatlı bir insan.

Bu kim ki ölüyor Tokat’ta ölüyor her zaman
Ya da bir erkek bir erkeği öper gibi
Hiçbir şey anlamamış yaşamaktan.

Yok Erdalcığım, o Tokatlı köylünün ölümüyle yaşaması arasında bir ayrım yok. Dünyaları başka bu yüzden.

Yeni bir şiirim daha var: “Acı Bahriyeli”. Üşenmesem yazar gönderirdim. (...)

Sen, hep böyle garip, yenik mi olaydın? Kendi ıssızlığında, her şeylere küsmüş, öyle...

Bir sorumsuz kapımı çalar her sabahleyin
Kapılar, onlar ki benim en kadın hayvanlarım
Oysa ben her türlü kıpırtının ardından
Bir böcek, bir ışık ve yoksullar gibi korkarım
Ya da bir yolculukta bunalmış gibi
Varıp da farkına uzaklığımın
Korkular...
Bak kardeşim benim adım İsmayıl!
Kafamı kızdırma adamı bıçaklarım...

(“Acı Bahriyeli”den)

Haritayı görünce korkma.

Beni katı bulacaksın ama, aşkının düğün dernekle sonuçlanmadığına memnunum. Çok değil, beş yıl sonra bu yüzden şerefe rakı içeceğiz. Biz dünyanın en bencil adamlarıyız. Sanattan gayrısına gözümüz tok; gönlümüz ısınmaz kolayla. Sen bu işi iyi belirtmiştin bir yazında. Gene de öyle düşün. Kadın erkek aşkı, o büyük aşkımızı, yaşamamızı süslüyor sadece.

Geçenlerde şöyle bir mısra çiziktirmişim. Şimdi seviyorum. Önceleri bilgiççe gelmişti bana:

"Gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının".

İşte öylesine sıkıl ki, ortada sıkılmak diye bir şey kalmasın. Anlıyorsun değil mi?

Askerler geziniyor, her yerde bu göz kahveleri...

Gir birine o kahvelerin; demli bir çay iç, üç el pişpirik oyna, sivilcelerinden birini sık, dudaklarının arasına ince bir kâğıt yerleştirip üfle: pırrrrrrr! Of çekme ama. Hani kötü havalarda insan üşümüyorum diye tuttururса biraz üşür. Onun gibi işte...

Bir yıl orada kalacaksın.

Evet öyle işte.

Sen de hoşça kal.

Gene yazarım.

İsteğin olursa bildir.

Merhaba.

Aşağıdaki mektubu da Oltu'ya göndermiş Edip. Oysa ben Ardahan'daydım artık. Ama mektup geldi buldu beni; nasıl olduysa.

11 Kasım 1958

Merhaba!

Sana niye şimdiye kadar mektup yazmadım? Bilmiyorum. Yoksa o gereksiz töreye uyup da senin mektubunu mu bekledim? Kim bilir...

Son günlerde yazılarını da göremeyince içime bir kuşkudur düştü: Hasta mısın, yalnızlığını mı deniyorsun, yazarlığın tadını mı çıkarıyorsun?.. Bir de

âşıktın filan... Hani, kim bilir, sevdiğini sandığın bir karanlığa mı gömüldün? Bunların hepsi de olabilir ya, aklıma şu da geliyor: İnsan acılar içinde kavrula kavrula acıyı benimsiyor, salt acılardan yapılmış bir ülkenin tadını çıkarmaya başlıyor, hatta acılarından ötürü göneniyor bir bakıma...

“Gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının”

Bana öyle geliyor ki, biz buyuz işte... Sıkılan adamlarız. Her şeye, ama her şeye bu açıdan bakmayı benimsedik. Olsun, sakınmak gerekli değil. Yaşayalım, deneyelim, yorumlayalım da ne olursa olsun.

Belki de yukarıda yazdıklarımla sadece kendimi açıklıyorum. Üstelik içimde seni konuşturduğumu sanarak yapıyorum bunu. Senin orada dağlar, ovalar, nehirler, askerler içinde oluşun var; düşünmenin lezzetine bırakmışsındır kendini. İşte o saf, aydınlık buluşlarla İstanbul’a dönecek, buranın insanlarına, evlerine, caddelerine bir kafa tutuşun olacak. Edindiğin bilgileri bir giz gibi büyüteceksin içinde. Biri yemek yerken sen çatalı fırlatıp gideceksin; biri konuşurken sessizce kaybolacaksın, kim bilir daha neler...

Sessizliğin, çevrenden uzaklaşmanı gösteriyorsa, bu belki de işine yarayacak.

Benim kitap on güne kadar tamam. Adını Umutsuzlar Parkı koydum. Hepsi beş formayı buluyor. Çıkar çıkmaz göndereceğim. O. Rifat’ın, K. Özer’in, belki de O. Kutlar’ın kitapları da çıkacak. Bilmem dergileri görüyor musun? Ben rahatımı kaçıracak yazıları okuyamıyorum.

Sana uzun uzun yazmak, bıktırıncaya kadar yazmak için oturmuştum masaya. Olmadı... Kafamın içi bomboş. Dipsiz bir kuyudayım sanki. Canım bir yığın fantezi yapmak istemiyor.

Elin değerse yaz bari. Yaz da sana cevap vereyim. Sesini duyarsam başka olur.

> Biz Bob’u çok seviyoruz, Bob çünkü umutsuzun biri
> Ölüler gibi yani, en çok akılda kalan.

Selamlar, sevgiler, iyi sıkıntılar...

> Yine Ardahan’dayım. Görülmemiş bir kıştı. Eksi 45 derecelere düşen amansız bir kış. Geceleri inen kurtlar, tek katlı, basık, kerpiç evimin kepenklerine çarpıyorlardı. Çok iri çoban köpekleriyle boğuşuyorlardı. Dolmakalemimdeki mürekkep donmuştu. Kulakları

donup düşen erler olmuştu. Anlaşılan Edip’e uzun uzun bunları yazmışım. Mektubunu bu kez doğruca Ardahan’a postalamıştı:

29 Aralık 1958

Ölmekten, dağılmaktan korktum da

bile bile ölmedim.

CANSEVER

Reis Merhaba!

Hiç değil yaşadığını öğrendim. İnan ki aklıma kötü şeyler bile geliyordu. Mektubun pek kötümser; gerçi bu huy hepimizde var. Dolmakalemdeki mürekkebin donması şart değil. Bir ölü kurdu çarşıdan sürüyerek geçirdiklerini söylüyor, “ben belki o kurdum” diyorsun. Geçen gün Ferit’ten (hani şu çok saçlı Ferit –şimdi Kütahya’da– bal gibi karikatürist oldu) bir mektup aldım. Akşamları domino oynuyormuş. “Ben belki de buraya domino oynamak için geldim” diyor. Daha da ileri gidelim mi? Biz belki de dünyaya bunun için geldik; bir drama katılmak! Ödevimiz bu, kim bilir... Biz olmadan önce ne vardı dünyada? Gene böylesine bir hiçlik. Sonra değişti mi? Hayır! Öyleyse? Yeni olan bizim ilgilerimiz: Kurdun ölümü, domino oynayan adam... vb.

Seni unutan yok. Sen kendini de unutmuş değilsin; eski sen’i... Yoksa bu çelişmeleri nasıl görürdün.

“Unutmak, belki de unutmak olsun diye mi?

Onu da tatmak gibi...”

Selamlar... Gene yazarım.

Adres: Kapalıçarşı, Sandalbedesteni Sokak, No: 32. Edip Cansever

Sonunda yedek subaylık görevim bitmiş, Ankara’dayım. Bu tam bir yerleşme. On dört yıl boyunca Ankara’da kalacağım. Türk Dil Kurumu, Radyoevi, Sergi Kitabevi, 12 Mart, Sıkıyönetim. Gözaltı. Tutuklanma. Bir yıla yakın Mamak Cezaevi günleri ve I972’de yeniden İstanbul. Edip’in bundan sonraki mektupları hep İstanbul’dan Ankara’ya yazılmış mektuplar. Seçtiğim bazı ilginç bölümleri sunuyorum:

20 Ocak 1961

Kardeşim Erdal,

Müthiş sıkılıyorum. Daha kötüsü, insanlardan soğuyorum galiba... Oysa ben onlarsız, onlara güvenmeden edemem. Ama elimden ne gelir. Sevgiden,

yakınlıktan, insanca davranmaktan anlayanlar o kadar az ki... Büsbütün kabalaşmaktansa, uzaklara gitmek daha iyi.

Gitmiyorum herkeslerin olduğu meyhanelere. Gene on, on iki yıl önce yaptığım gibi, deniz kıyılarında, martılar içinde, bir başıma içiyorum. Sonra, övünmek için söylemiyorum –sen anlarsın– kendimle yetinebiliyorum ben. Bazen de düşünüyorum; belki de bütün kötülüklerin kaynağı bende... Durum ne olursa olsun seçeceğim tek şey yalnızlık oluyor.

Öyle pek yalnız da sayılmam ya... Benim şiir Tanrılarım, kendimle konuşma Tanrılarım, hüzün Tanrılarım, çılgınlık ve isyan Tanrılarım, bazen de düpedüz Tanrım var.

Yeni bir şiire başladım. Bir tane uzun şiirim var. Belki bugünlerde yayımlarım. Sana göndermek iyi olurdu ama, pek uzun; yazması zor.

Mektubun beni çok sevindirdi. Senin de sıkılan bir adam olduğunu biliyorum. Bana etkisi oluyor bunun; çok şey buluyorum sıkıntılar içinde; kendimi, yaşadığımı duyuyorum. Bir de şu var: Sanki bana gücenikmişsin gibi geliyordu. Sebebi filan yok biliyorum. Ama gene de öyle geliyordu bana. Bilmiyorum neden. Sonra seninle uzun yılları karşılayabilecek bir yirmi dört saat geçirebilseydik... Gariptir; geliyorsun, bana uğruyorsun da, nice olmayacak şeyler konuşuyoruz. Oysa cebimize bir şişe rakı sokup, uzaklara filan gidebilirdik. Uzaklar... Bu kelimede ıssız, boynu bükük, hatta insana yaraşan bir bitmezlik gücü var. Her şeyden daha gerçek gibi geliyor bana. “Hadi kumar oynayalım”, “içki içelim” der gibi; “uzakları yaşayalım” da olmalı sözlerimizde. Bizi bir kadının beklemesi, bir mutluluğa varacağımız, iyi şeyler yazacağımız, kötü bir günün avuntusu vb... karşısında her zaman bir “uzak” kelimesi var. Ya olmasaydı?..

(...)

Erdalcığım, sana arada bir yazacağım. Sen de bana yaz. Gitgide derinleşir, sözlerin daha iyisini, daha çok yaşayanını buluruz gibime geliyor.

Arada Turgut Uyar’la konuşsan iyi edersin; çok iyi bir insan... Sonra bir de Sabahattin Batur vardır; yiğit, mert insan... Görürsen selamlarımı söyle.

Hoşça kal. Gözlerinden öperim.

3 Mart 1961

Kardeşim Erdal,

Yorgunlar’ı aldım. Çok teşekkür ederim. (...) Sonra, anlatamayacağım bir sevinç yerleşti içime. Arkadaşlarımdan (ama senin gibi sevdiğim arkadaşlarımdan) biri kitap çıkardı mı, onun vardığı erinci ben de duyuyorum sanki; onun özgürlüğünü, uçarılığını, umutlarını ben de paylaşıyorum. Hem de biliyor musun, kitap çok gerekli bir şey. Kişilikler, ustalıklar kitapla çıkıyor ortaya. Dilerim Yorgunlar’ın yankısı da büyük olsun.

Ben 27-28 Şubat günleri Ankarada’ydım. Dur! Birdenbire kızma! Öyle bir çark içine girdim ki kurtulup sana gelmem imkânsızlaştı diyebilirim. Özdemir İnce tanığımdır. Sevgilerimi, selamlarımı iletmesini söyledim ona; Erdal’a durumu anlat, bana gücenmesin, dedim. Bu durumları sen de bilirsin. Çok sıkılıyordum. Sanki İstanbul’dan kaçmıştım. İlhan Berk’in adice bir konuşmasına muhatap oldum. Ben de söylendim iyice. Darıldık, kırıldık, bitti... Sana dostça bir soru: Son günlerde çok kavgacı oldum gene. Gerçi masadakiler beni haklı buldular ama, “İ. Berk’le kavga edilir mi hiç” sözü, yerleşmiş onlarda. Demek ki kimse ciddiye almıyor İlhan Berk’i. Bense kim olursa olsun, ciddiye alıyorum. Gayrı insani bir davranış beni çileden çıkarıyor. Her neyse... Diyeceğim, çok kavgacı oldum. Acaba alkolden mi? Yoksa başka sebepler de var mı? Var elbette. İşte bunu soruyorum senden. Beni tanıdığın kadar cevaplamaya çalış.

Dost’un bu sayısında uzun bir şiirim var. Okursan düşüncelerini yaz, olur mu? Bir aydır da konuşmalı bir şiir üzerinde çalışıyorum. Bakalım becerebilecek miyim? Bir de kısa bir şiirim var: “Şairin Kanı”. Herhalde yayımlarım.

A’cıları göremiyorum. Toptan bir küskünlükleri var bana; öyle seziyorum. Bu işin kaynağında, yanılmıyorsam Ferit Öngören olmalı. Neyse, ben gülüp geçiyorum. Çünkü hepsi hakkında çok iyi düşüncelerim var. Karşı karşıya oturup konuşmak şart değil ya...

Bana sık sık yazarsan sevinirim. Başkentten haberler de iletirsin.

Selamlar, sevgiler...

1 Ağustos 1961

Erdal reis,

Mektubunu şimdi aldım. Hemen cevap yazıyorum. Gerçekte cevap değil de yazacaklarımı yazıyorum. “Bir yeni yalnızlığa belki de, bir yeni yalnızlığa...” yollanıyorum.

(...)

Medüza'yı yazacağım. Hani şu denizanası'nı işte. Denizin içinde, deniz renginde bir hayvancık. Kımıltısı bile denizin kımıltısına uygun. Sesi yok, işitmesi yok, beklediği yok, gideceği yer belli değil, okşanmaz, sevilmez... hani nerdeyse yaşamaz, yaşamadığı için değil de ölümle ilgisi olmadığı için ölmez. Ya da hep ölür; ölmeyi gösterir bize açılıp kapanarak. Medüza yazılmalı. Kendim için yazmalıyım onu. Adına uygun bir biçim vermeliyim Medüza'ya. Sen bir Medüza'sın. "Yeni yalnızlıklar arayan" bir medüza.

(...)

Sevmeye bak. İçki, sevgi, yalnızlık... Bunlardan başka tutunacak neyimiz var. İsteyen kıyameti koparsın; insan yalnızlığını bilmeli, bunu değerlendirmeli. Hem sanat da yalnız burada başlıyor.

Medüza yazılacak! Selam, sevgi... Gözlerinden öperim.

8 Ağustos 1961

Kardeşim Erdal,

(...)

Medüza'ya başlayamadım. Ya da yerli yerine koyamadım dizelerini. Ama yazılacak Medüza!

(...)

Bugün benim doğum günüm. Kendi kendime kutlayacağım. Sonra kalabalık yerlere gideceğim. Bir de hediye almak istiyorum kendime. Belki bir kitap, belki de iyi bir ağızlık alırım.

Milena'yı okuyorum. Çok seviyorum. Bütün büyük yazarlar gibi Kafka da en küçük olaya, en dikkat etmediğimiz ayrıntıya, en küçümseyip geçtiğimiz bir duyguya, düşünceye canlılık kazandırıyor; onları işliyor, tatlı, Kafka'ca bir yapı kurmaya bakıyor. Sonra ne oluyor? "İyiyim Milena" gibi basit bir söz edince bile, taptaze bir güzellik, esenlik kuruyor içimizde. Artık o "İyiyim Milena" sözü erişilmez oluyor; sanki bir yaşamı taşıyor üzerinde, sanki gelmiş geçmiş bir edebiyatı diriltiyor.

İyi yazarları okudukça seviniyorum. Sevinmemin bir adı da kıskançlık oluyor. Seni bir bakıma mutlu sayıyorum; roman yazdığın için. Roman şiirden çok daha şey.

Reis, şu çevreye büsbütün boş vermeli. Ya yalnız ya da yalnızlığı bozmayan bir iki kişi... Yeter de artar bile.

Biliyor musun, yazarlığımızda benzer bir yan var. Biz yangından, sürgünden kotarıp getiriyoruz sözcüklerimizi. Olsun, biraz yangın, biraz çöl tadı olsun cümlelerimizde. Asıl iş bunda. Yüce duygu, yüce düşünce, her şey sözdizimlerinde kalan tad, koku, vb... oluyor.

Gene yazarım. Yazmasan da yazarım ben.

İyi günler.

16 Ekim 1961

Kardeşim Erdal,

Mektubunu aldım. İlgine çok teşekkür ederim. Çıkaracağın dergide beni de "var saymak"ta haklısın. Değişim'e yazmak benim için mutluluk olacak. Yalnız bazı fikirlerim var. Bunları, aramızdaki doğruluk antlaşmasına ihanet edemeyeceğim için söylemek zorundayım:

1 – "Çıkarken" başlıklı yazının özüne, tutumuna karşıyım. Bazı yazar isimleri sıralıyorsun. Bunların dergide yazamayacaklarını duyuracağını söylüyorsun. Böyle bir ikilik yaratmak gereksiz bence. İstemiyorsan koyma onların yazılarını. Bu yetişmez mi? Ve bu davranış, bizim kuşağın erdemlerinden biri olamaz mı? İstersen bir kadro ilan et. Bence yetişir bu. Dergide yazıları bulunan S. Tansuğ, V. Öngören, T. Özakman daha mı değerli o karşı çıktıklarından? Sanmıyorum. Bu konuda biraz daha düşünsen iyi edersin. –Salâh hakkında bir "Kedi Salçası" yazmıştın. Sonra pişman olmuştun. T. Yücel anketini de çocukça bulduğunu söylemiştin sonraları. Bence bazı yazarlara ilgisiz kalmak daha önemli. Bu benim fikrim tabii. Gene de sen bilirsin–. Salâh'ın Türk Dili ve Dost dergisindeki karşı çıkışları hiç de iyi değildi. Ama bu davranışın çok duygusal olduğunu anlayanlar çoğunlukta. Gene Salâh'ın Türk Dili'ndeki yazısında seni horlaması iyi değildi elbette. Üstelik sana yakıştırdığı özellik onaylanamaz hiçbir zaman. Ne var ki, bizim karşı çıkışlarımız daha olgun olmalı ki, etki yapabilsin. Örneğin Salâh'ın "İkinci Yeni" yergilerini, bir yazı yazacak olsam, çok başka türlü cevaplandırırdım. Bana kalırsa, bizden öncekilerin

kötü taktiklerine kapılmayalım. Çünkü bundan zararlı çıkan gene biz oluruz eninde sonunda.

2 – Dediğim gibi, ben şiir göndereceğim sana. “Medüza”yı Türk Dili’ne yollamış bulundum. Başka bir şiirim var. Ay sonuna kadar kesin olarak gönderirim. Sen benim yerimi ayır, o kadar. –Metin’e de haber vereceğim–.

(...)

İyi günler. Selam, sevgi, mutluluk...

27 Ekim 1961

Erdal reis, merhaba,

“Ölü Öldü” şiirini gönderiyorum. Yanlışsız çıkması için özel ilgi göstermeni rica edeceğim.

Metin de bir şiir yollayacak. Yerini ayırabilirsin.

“Çıkarken” başlıklı yazıdan vazgeçtiğini Doğan Türker söyledi. Sevindim.

Bana mektup yaz. Dergiden söz aç, olmaz mı?

Bir şiir kitabı çıkarıyorum. Bir ay içinde olur biter sanıyorum.

Şimdilik selam sevgi. Turgut’u, Özdemir İnce’yi –o sarhoş delikanlıyı– görürsen selam söyle.

“Medüza”, Türk Dili’nde çıkacak. Senin de katılmanı istediğim bir şiir. Bana düşüncelerini yazarsan sevinirim.

22 Kasım 1961

Yaşa reis!

Değişim çıkageldi. Sabah. Isınmaya çalışıyordum dükkânda. Değişim! Nasıl sevdim bilsen. Bir ateş çöktü içime sanki. Gene de bir kıvılcım göründü bir ara. Ne de olsa havada esmerleşen bir kıvılcım. Bir önseziyle O. Duru’nun yazısını okudum. Evet evet, bir ağıt yazıyoruz biz. Bilenler bilmeyenlere söylesin. Bunu da Değişim yapacak. Bilmeyenlere bildirecek. Güvenim var. Seni kutlarım ayrıca. Koca kafalı Erdal, başladığın gibi sürdür işte. Bitmesin. Neden bilmiyorum, Orhan Duru’yu, seni, Metin Eloğlu’nu –ki burada– özleyiverdim birden!

Az kaldı Ankara’ya gelmeme. Kötü bir meyhane keşfetsen de...

28 Aralık 1961

Kardeşim Erdal,

Yazmasam daha iyi olmazdı. Bana bir parça güceniksin galiba. Haksızsın ya da haklısın gibi sözler etmeyeceğim. Arkadaşlık yalnız usla yönetilmiyor, güzelleştirilmiyor. Ben duygudan da yanayım. O yarı kızgın, koca kafanı eğip de oku diye iki mektup yazdım sana. Hani cevap? Salim Şengil'den de selam yolladım, Arısoy'dan da... İki satırla bir "merhaba" da yollayamaz mıydın? Yoksa zarfın içine zarf koyup da, mektuplaşma işini kolaylaştırsa mıydım? Hangisini yapsaydım?

(...)

Yılbaşında Ankara'yı tavaf edecektim. Olmadı gene. Benim işim hep olmayanlarla. Seni, Turgut'u, birlikte keşfettiğimiz meyhaneyi çok özlemiştim.

Böyle işte reis, bir kitap sonu sıkıntısı, daha doğrusu başka sıkıntılarımın da kapsadığı bir sıkıntının içindeyim. Balık pazarında bir meyhanem var. Adı: Mavi Boncuk. Laterna var, tombalacılar var, birtakım adamlar... En iyisi, masada yarı kurumuş bir çiçek var; boynumu onun eğik sapına uydurdum mu, dünya benim oluyor. Beni dünyalarına alıyor bu çiçekler, laternalar, birtakım adamlar... Şöyle bir mısra diyeceğim geliyor:

"Susatılmış pencere, mayıs çiçeği
Alınmış bir bilettir yolculuk için".

Eskittiğimiz yalnızlıklar işe yaramıyor. "Yeni yalnızlıklar" bulmalı. Bulmalı ki, insanın anlatacak şeyleri olsun.

Selam, sevgi, iyi günler...

Cevap yazarsan memnun olurum. Yazmazsan kırılmam.

22 Mart 1962

Merhaba reis,

Hâlâ sarhoşum, geceden... Rumca şarkılar filan dinledik. Cigara içiyorum şimdi. Aspirin iyi geldi biraz. –Turnabalığı yumurtası yemiş miydin hiç?– "Espa Sesta Pieta" şarkısını biliyor musun? İlhan Berk gene gülebiliyor mu, rahat mı? Senin saçların uzun uzun olamaz mı? Hafif kambur yürüyorsun gene, yengeçler gibi bir parça da yan yan? –Hep şiire

çalışıyorum ama, ekonomiydi, sosyolojiydi canıma okuyor–. Bugün günlerden ne?

(...)

Hay allah kahretsin bu can sıkıntısını! Düpedüz patlayacağım.

“Bir gemici kapı önlerini ufalar”.

Yahu burada herkes şarkı söylüyor. Bir boğaz vapuruna binmeli, Kavaklar’a kadar gitmeli... Ve kimsenin öldüğü yok... Yaşadığı da... Herkes biraz vardı, o kadar. Püzant, meyhanesinde balık çorbası yapıyordur şimdi.

Ya sonra? Sur dışlarına çıkmalı... Mezarlıklar... Herkes kuru ekmek yiyor gibidir orada. Kızıl saçlı bir şoför yamağı, külüstür kaptıkaçtıdan bağırıyordur... Ve çayevlerine göre ayarlanmış ağzıyla bir emekli kim bilir nasıl konuşmuyordur.

Selam, sevgi, her şey...

17 Ekim 1962

Sigaran var mı?

Sana mektup yazmak için kötünün kötüsü günleri seçmem gerekiyor galiba. Gene galiba, mektuplarda daha iyi anlaşabiliyoruz. Ankara’da olduğum günler, kimseyi göremiyorum desem yeri. Daha doğrusu çok görmekten bir görmezliğe mi düşüyorum, nedir. Her neyse... Nicedir doyasıya oturup konuşamadık.

Pis bir hava var dışarıda. Rakı havası. Üç gündür de içmiyorum. Böbrek, karaciğer, sinir sistemi... Daha sayayım mı? Hepsi birden.

Peki, neydi o Ankara’da İlhan Berk’e küfrettikten sonra bizi de bırakıp çıkman? Son günümüzdü. İyiydi. Ortaklaşa bölünebilen bir iyilik değildi ama, gene de... Seni o gün anladığımı biliyorum. Ne yazık ki ertesi gün, bir yol üstünde konuşmamız, ikişer kadeh votka içmemiz mümkün olmadı.

Seninle anlaştığımız bir nokta var: Biz asıl kendimize kızıyoruz; içimizdeki çelişmeleri, öfkeleri, yarı kalmışlıkları, vb. dışarı vuruyoruz sonra da.

Şiir mi?

“Tragedyalar” yazıyorum. Birincisini bitirdim. İkincisi çok güç. Çıkmıyor.

Burada yapayalnızım. İyice yapayalnızım. Kimi zaman soluğum kesiliyor. Dün akşam bir sirke gittim. Morglara, tabutluklara, hastanelere, mezarlıklara da uğramalı. İyinin iyisi şeyler bunlar. Sekiz adet aslan gördüm. Bir salamlı ekmek parçası yedim. Üç beş tane de sigara içtim. Çıktığımda hava kararmıştı. Evde, banyonun musluğu şıp şıp akıyordu. Değişim’in son sayısını okudum. “En iyi karanlık sabaha karşı olmayan karanlıkmış...”

Alkolle işleyen bir saatim var şimdi. Kimi zaman sabahlıyorum. Bütün kadınlar benden genç artık. Benim boynuma kadar gömüldüğüm yaşamaya, yeni yeni değdiriyorlar ayaklarını.

Kum! Her yaşama parçası kumlar gibi ufalanıyor. Önemli olan serüven. Şiirdeki bir serüven çizgisi. İlginçsen merak ederler. Kimseye benzememek oranında herkese benzemek galiba şiir.

ISMAYIL ne yapıyor acaba? Güneş gözlüklü, az konuşan, mektup yazmaz, votkayla baş yiyen Kareli’de evi hanımelleri içindeki ISMAYIL?.. Belki de böyle biri yok.

Bu mektubu bana yazman için yazdım. Eskiden mektuplar gelirdi bana. Şimdi kimseler yazmıyor. Neden yazsınlar? Herkesin işi gücü var.

Dostoyevski’den bıktın mı?

Roman? Roman yazıyor musun?

Âşık mısın?

Ankara’da sonbahar nasıl?

Keşfettiğimiz meyhaneye gidiyor musun hiç?

Özdemir İnce ne yapıyor? Ahmet Oktay’ın karaciğeri iyi miymiş?

Necatigil’in “Kurşun” şiiri güzel, değil mi? Dıranas’ın “Kar” şiiri.

Yaprak dergisinin son sayısını gördün mü?

Orhan Kemal’in “Murtaza”sı çıkmış. Ya Sait Faik’in “Zehir Yeşili”?..

Nisuaz banka oldu. Elit antikacı dükkânı. Beyaz Ruslar kimseye görünmeden çiçek satıyorlar.

Degüstasyon? Evet bu akşam, hatta şimdi oraya gideceğim.

Selam sevgi.

27 Kasım 1962

Kardeşim Erdal,

“Oidipus adını da, o eski acıdan aldın”.

Her gün her şey biraz böyle. Adımda sanki çok çabuk eskimenin, yer yer anlaşılmazlığın, gereksiz bir aceleciliğin, bıkmışlığın, o ateşsiz cehennemlerle eşleşmenin, uzaklar uzaklar uzaklarla çiftleşip, anlamını kendinin bile bilmediği birtakım ülkelere sahip çıkmanın yanları var.

Babam bana neden “Edip” deyivermiş?.. Kim bilir!.. Sanki doğduğum evde çok derin bir kuyu vardı da ondan. Çirkin, ama çok ucuza aldığı için çirkinliğini unuttuğu bir duvar saatine ve yıllarca bakmak zorunda kaldığından. Belki de... gitmekle tüketemediği camilerde, herkesin tanrısından ayrı bir tanrı keşfetmişti de, içinden söküp atmak istiyordu bunu. Bütün yaz taşıdığı, eve getirince de ona buna bağırmak hakkını böylece kazandığı bir sürü kavunlardan, taze sebzelerden, şeker ve çaylardan kurduğu suni yapıya kendini yakıştıramıyordu. Ya da bir çocuğu olsundu, adını Edip koysundu ve kendisi artık hiçbir şey yapmasındı. Belki de hiç konuşmayacaktı bile; yukarda bir odamız vardı, köşede pirinç bir karyola olan, işte odaya çekilip gökyüzünde kediler besleyecekti de, annem yemeğe bile çağırmaktan korkacaktı onu. Belki de cinsel bakımdan bilge bir insandı: eve gelen yığınla misafirden, yolda rastladığı kadınlardan, iyi yapılmış, güzel diyebileceğimiz bir konsol, bir ayna ya da bir sürahiden binlerce çocuğu olmuştu da, beni onlardan ayırıvermek istemişti.

“Oidipus adını da, o eski acıdan aldın”.

Bir bakıma acı olmayan ne var? Biz isteyelim de, herhangi bir şey acı olmasın; bir olay, herhangi bir şey... İnsan acıdan yapılmıştır, demenin çok yüce bir anlamı var.

Güz bitti. Artık çarşılar var. Uzun pasajlar ve yolculuk sırasında hiç konuşmadıkları için her zaman hatırladığım uzun yüzlü şoförler, kamyon sürücüleri var. Şehir dışlarında ıslak koyunlar; kenar semtlerde çirişten yapılmış, hep aynı biçimde kımıldayan (bozulmamak için) ayakkabı tamircileri... Fotoğrafçıların vitrininde 1925 tipi kadın resimleri, giysisini o gün giyip de mutluluğunu kutlamak istemiş bir mahalle bekçisi, cimnastik yapan bir oğlan, vb...

İnsan sirklere gitmeli biraz. Başlama saati gelmeden önceki sirklere gitmeli. “Sirkler, tanrının acıdan üflediği, serüveni zengin bir yalandır”.

Sevgi, selam, acılı günler...

Yeni Düşün 64 (Yaz 1990)

Edip Cansever'den Melisa Gürpınar'a Mektup

Yıl 1965. Melisa Gürpınar İngiltere'de, Edip Cansever İstanbul'da. "Hava müthiş güzel... Sıcak, aydınlık, saydam". Ve bir güvercin havalandı sonra... (E)

Bir Adet Sokak

Yazmak diyorsun ya, yazmak yani, kolay mı sanıyorsun bunu? Neyi yazmak, niye yazmak, nasıl yazmak, demiyorum. Yazmak yalnızca. Çok yapay bir şey! Ve yazmak üzerine yazılan her şey, sanki bu yapaylığı gizlemenin bir yolu. Bir şiir yazıyorsun; ne demek bir şiir yazmak? Bir şeyi duydun, düşündün, bunu başkalarına iletmek istedin. Olacak iş mi bu. Biz bir şeyi güzel bulduk mu kendimize saklarız onu; kimseye vermek, bölüşmek bile geçmez aklımızdan. Ama şiire gelince... Olmuyor, bir yapaylık var bana kalırsa.

Kendimizi tarif etmekten hoşlanıyor muyuz yoksa? O zaman da sıradan bir insanla ozanı ayıran nitelik ne?

Bence bir anlamı var yazmanın; dünyaya yazmak biçiminde çıkmak. Sanki bir yazı makinesi gibi. Gördüğün, duyduğun, düşündüğün, vb. durmadan harflerini oynatıyor senin. Kaçınamıyorsun. Ya doğal bir şey bu, ya da hastalık. Ne olursa olsun gerçeğin ta kendisi. Bir ıhlamur ağacı gerekir mi dünyaya? Ihlamur ağacı olmasaydı olmaz mıydı? Bilmem. Ama var ıhlamur ağacı. İnsanın bir "yazmak" olarak olması gibi. Akarsu da var, kayanın içine gömülmüş bir zümrüt de. Yazmak, insan olarak biçimlenmiş bir edim. O kadar ki –ve inan buna– sen yazmasan bir başkası yazacaktı yazılması gerekeni. Bir Dostoyevski olmasaydı bile, Karamazov Kardeşler yazılacaktı gene de. Ben böyle düşünüyorum. Böyle düşündüğüm için de kızmıyorum kendime, yapay bulmuyorum yaptıklarımı ve yazdıklarımı. Hatta yazmasam kötülük yaptığıma inanırdım. Bir ıhlamur ağacını kesmekle, kendimi yazmaktan alıkoymak aynı şey. Ya da ıhlamur ağacının olmasıyla benim olmam anlam bakımından farklı değil. Bundan sonrası ayrıntılar...

"Umutsuzluğumu büyütüyorum" diyorsun, yalan! Var olmak bir umudun sözcüsü olmaktır aynı zamanda. Yazar da olsa böyle, ıhlamur ağacı da. Elinden gelmez ki umutsuz olmak. Yazı makinesinin harfleri oynadığı

sürece umut var senin içinde. Değişmez bir yazgı bu. Bilimsel düşünceye uygunluğu da caba. Sıkıntı var, boğuntu var, tedirginlik var, çirkinlik, yalan, her şey var. Ama hep umut var her şeyin içinde. Kısacası, yaşamanın gereği, umutlu olmak zorunda insan.

Şiirlerime "güzel" dedikleri zaman ilgilenmiyorum bile. İlgilendiğim tek şey, yazar olduğuma tanıklık yapmaları. Yani sen "yazmak"sın demeleri. O zaman "ha, sahi, demek kendim için düşündüklerim yanlış değilmiş" diyorum. Hepsi bu kadar. Ihlamur ağacı olsaydım, ıhlamurca konuşsaydık, "sen ıhlamur ağacısın" deselerdi, aynı şey olurdu. Böyle işte Meli ya da Lisa.

Dün sabahtan akşama kadar denizin üstündeydim. Bir başıma. Sonra pasajda bira içtim. Sonra pasajda bira içtim. Sonra?

Hava müthiş güzel bugün. Sıcak, aydınlık, saydam. Öyle ki, uyduramıyorum kendimi ona. Benim giysilerim başka bugün: Sıkıntı, suçluluk duygusu, bir tuhaf acı.

Ben bugün bir şey yapacağım. Ama ne? Bir adet sokakla, bir adet kuşla ve sallantılı bir sokak feneriyle.

E 8 (Aralık 1999)

Zaman İçinde

Edip Cansever’in, 1970’lerin başında Mehmet H. Doğan’a gönderdiği otobiyografisi. İmlası korunmuştur (Kitap-lık).

8.8.1928. Babam Kur’an’ın arkasına yazmış doğduğum tarihi. Sonra da nüfusa kaydettirmiş. Pek sevinmiş erkek olmama. Benden önce iki kız, benden sonra bir kız, böylece dört kardeş oluvermişiz. Doğduğum ev İstanbul’da, Beyazıt’ın arkalarında, Soğanağa dedikleri bir yer. Annem küçükken göstermişti: “İşte sen bu evde doğdun!” Bir süre sonra –herhalde ben çok küçükken– Saraçhanebaşı’na taşınmışız. Şimdi Aksaray’a inen geniş asfalt caddenin tam üstünde bir ev. Bir küçük bahçe, bahçenin çevresi hep ev, bir kuyu, bir ayva ağacı, bir çardak. Bitişiğimizde Nigâr hanım oturuyor kocasıyla ve kardeşi Kenan beyle. Nigâr hanım A. Hamdi Tanpınar’ın kızkardeşi. Tanpınar da orada oturuyor ama her zaman değil sanıyorum. Belki de yolculuklara filan çıkıyor arada. Bahçelerinde bir erik ağacı var. Mevsimi gelince ara yerdeki duvara çıkıp erik yoluyor ve bahçemize atıyorum. Babam ve annem Çankırı’nın Atkaracalar köyünde doğmuşlar. İkinci Dünya Savaşı’nda havacı çavuş yapmışlar babamı. Görevi İstanbul’da. Becerikli adammış ki, çarşıda –Kapalıçarşı’da– bir şeyler alıp satmaya başlamış. Sonra Uzunköprü’de, Keşan’da, daha başka yerlerde panayırlara, sergilere katılmış. Sonra dedemle ortak olarak bir dükkân tutup işletmeye başlamışlar. Daha sonra dedemden ayrılıp bir başına sürdürmüş işini. Ev kendi evimiz olmuş. Yemeğimizi yer sofrasında yiyoruz. Çoraplarım babamın çoraplarının küçültülmüşü. Pantolonum yeniyken bile yamalanır, annemin “Süvari” dediği bu yama sayesinde uzun süre giymem sağlanırdı. Oyuncağım, bir sepete doldurulmuş tahta parçaları, tekerlekler, teller, bir sürü ıvır zıvır. Annem sık döverdi, babamsa yılda bir iki kez. Tavan arasına kaçardım, merdivenlerden yorulur, yetişemezdi bazen annem. Bir keresinde yetişti, dama çıkacağımı anlayınca korktu ve vazgeçti. Umutsuzlar Parkı’nda yazmıştım bunu sanıyorum, ama hangi şiirdeydi, şimdi hatırlayamıyorum. Çok çalışırdı annem. Koca evin temizliği, yemeği, bizim bakımımız onun üstündeydi. Babamın kazancını bilmem ama eli sıkıydı iyice. Evimizdeki tek kitap, parça parça açılıp uzayan bir uçak resimleri kitabıydı. Etrafımız arsa doluydu. Karşımızda çok büyük bir bahçe, ağaçlar içinde bir köşk vardı. Dolmabahçe Sarayı’ndan büyüktü sanki. Şimdi park yaptılar. Siirtli aileler otururdu aşağı mahallelerde.

Çocukları bizleri dövmeye, ya da ikinci kız kardeşimle imâl edip satmaya çalıştığımız fırıldakları yağmaya gelirlerdi. En sevinçli günlerimizi, dedemin ya da dayımın Polatlı'dan misafir gelmeleri, bizlere birer küçük Nestle çikolatası getirmeleriyle yaşardık. Dedem, Polatlı'daki dükkânına mal almak için çarşıya giderken beni de götürür, şiş kebabıyla komposto yedirir, en büyük zevkim bu olurdu.

Bir gün mektebe gideceksin, dediler. Annem götürdü, müdüre rica etti, altı yaşını bitirmeden 56. İlkokul'a yazıldım. İlk gün, arka sırada, konuşuyorum diye bir tokat yedim öğretmenden, sanki evde yediklerim az geliyormuş gibi. Ertesi gün karyolanın altından çıkarıp –annemle babamın karyolası, biz yer yatağında yatardık– gönderdiler okula. Yavaş yavaş alıştım bu işe, okula ısınamadım ama göğüslüğüm, beyaz yakam biraz hoşuma gitti. Yedi sekiz yaşında Yavrutürk, daha sonraları Ateş Çocukları gibi dergiler almaya başladım. Yirmi Üç Nisanlar gelip geçti. Yerli Malı Haftaları akıp gitti böylece. Beni eve meleklerin getirmediğini öğrendim. Son sınıfta Güler ismindeki bir kıza, sonra da Nebahat'a âşık oldum. Birinin de bacağını sıktığımı hatırlıyorum. Okul tatil olunca, babam iş öğrenmem için dükkâna götürmeye başladı beni. Dayaktan daha fena geldi bu bana. Sıkıldım ve nefret ettim. Para kazanmaya başlayıncaya kadar sürdü bu nefret, sonra sonra alıştım. Üstüne üstlük, akşamları eve ne taşıyacaksak bir kısmını da ben yüklenirim, tramvay masrafı olmasın diye, yürüye yürüye Kapalıçarşı'dan eve dönerdik. Kaburgaları sayılan gövdem için oldukça ağır bir işti bu da. Ayrıca kafam da çok büyüktü gövdeme göre. Okulda "koca kafa Edip" diye kızdırırlardı. Bir de mektep dönüşü kavgaları... Kimseyi dövebildiğimi hatırlamıyorum.

56. İlkokul bitti. Sünnet oldum. Babam Fatih'te on bin liraya bir apartman aldı. İkinci Dünya Savaşı başladığı için emlak fiyatları çok düşüktü. Babam da kazanmış ve biraz tutmuştu galiba. Üst katına yerleştik. Adam gibi masada yemek yemeye başladık. Yirmi kedisi olan Nigâr hanımın, kedileri yavrulayınca gönderdiği lohusa şerbetleri, arada bir gelen ölü helvaları, çok iyi komşumuz olan –ayrıca çok iyi iki insan– Gülsüm hanımla Rıza bey gerilerde kaldı. Cami avlularında kiraladığım bisikletler de geride kaldı. Cambazlar gene vardı ama. Fatih İtfaiyesi'nin bahçesindeki gösteriler de. O güzelim itfaiye müzesi de, sanki donuk donuk balmumu kokan. Akşamüstü caddeler sulanır, Fatih'e giden tramvaylara atlardık. Çok hoştu. Ama cambazları hiçbirine değişemem. Bir meydana yerleşirler, bir hafta gösteri yaparlar, son gün telin üstünde kurban kesme numarasına

girişirler, aşağıdan “kesme, kesme!” sesleri gelir, güya hatır için vazgeçerlerdi. Ah o meyvalı gazoz kokuları! Kokusu hâlâ burnumda. Bir de kapıcı İsmail efendinin süslü dondurma arabası. Ya çeşit çeşit gazoz kapakları! Kıl testere ile kesip boyadığım kontrplaktan yapılmış yedi cüceler, pinokyolar, mikiler, vb.

İstanbul’da karartma var, İstanbul bombalanacak! Babam bizi doğduğu köye götürüyor, dört ay kalıyoruz. Harman yerinde futbol maçları... Değirmen’e buğday götürüyoruz, ununu fırıncı Seniye kadına veriyoruz, bize ekmek yapıyor. Döğenin üstünde, öküzleri sürüyorum, biri pisliğini edeceği sıra bir teneke tutup topluyorum onları, sonra samanla karıştırıp tezek yapıyoruz. Harmanda buğday kurutuyorum, kuşlar yemesin diye bekçilik yapıyorum. Samanlıklarda on metre yükseklikten atlayıp gömülüyoruz samanların içine. Dört ay yalınayak gezdim. Kadınlar giremezdi çarşıya. Görüp göreceğimiz tek meyve öküz eriği. Et bulmak daha da güçtü, ne zaman ki bir hayvan öldü ölecek, keserler, tellal bağırtırlardı. Paramız yok değildi belki. Ama savaştı belimizi büken. Susayınca yoldan geçen kızların bakraçlarından su içmek olağandı. Bekir efendinin arabasıyla dört saat sürerdi, Çerkeş’e gitmek. Arada gidilirdi. Biraz sebze yüzü görürdük böylece. Derede balık tutardık, yağmur duasına çıkardık. Bir gün demir yolunu tamamladılar, çiçeklerle donatılmış ilk tren Atkaracalar’a girdi. İdare lambalarıyla, helası dışarıda kerpiç evlerle, bin bir yamalı elbiseler –daha doğrusu çullar– içindeki insanlarla kaynaşan köye tren girdi. Sonra İstanbul’a döndük.

Ortaokuldayım. Tanpınar’ın kardeşi Kenan bey velim. İkinci sınıftayım yani, Kumkapı Ortaokulu’nda. Birinci sınıfı Gelenbevi Ortaokulu’nda okudum, Fatih camisinin arkalarında. Anılarım çok silik. Tarzan kartlarıyla “alt mı üst mü” oynamak, üstünde hayvan resimleri bulunan kabartmalar alıp satmak, başka?.. Başka bir şey yok. İkinci sınıfta ilk şiirimi yazdım. Bir çocuk dergisine yolladım ve çıktı. Artık şairdim. Hayat ansiklopedilerini toplayıp ciltlettim. Bu ara horozum da öttü, erkekliğe geçtim. Son sınıfı da aynı okulda okudum ve bitirdim. Kumkapı’dan çok iz kaldı bende. İstasyon, mendirek, kiliseler, Ermeni evleri... Kızıl ve sivri sakallı müdür, balıkçılar, Gedikpaşa meyhaneleri... Martılar, iyot kokuları... Sonra Langa bostanlarına gitmeler, Yenikapı’daki kömür iskelelerinde yüzme öğrenmeler, donumuzu başımızda kurutarak eve dönmeler. İlk radyo, ilk pikap. Münir Nurettin’in, Safiye’nin, Müzeyyen Senar’ın plakları.

İstanbul Erkek Lisesi'ne girdim. Öğleyin çıkmak yok. Ekmek karnemizi unutursak, bahçe penceresinden ayva, leblebi alıp yiyoruz. Geneleve ilk defa onuncu sınıftayken gittim. Şiir yazıyorum ve Tevfik Fikret'in etkisindeyim. Salim Rıza Kırkpınar çok iyi şiir okuyor. Şiiri başka türlü sevmeye başlıyorum. Son sınıftaki hocam Hakkı Süha Gezgin. Şiiri yasaklıyor. Bir ara Çınaraltı dergisi okuyorum. Aruzla bir şiir yazıp yolluyorum, Orhan Seyfi'nin bir cevabı çıkıyor: Şiiri heceyle yazmışım ve bazı dizelerde bir hece eksikmiş. Heceyle bir şiir yazıp yolluyorum ve öbür şiirimin aruzla yazıldığını ekliyorum, şiir yayımlanıyor. Sonra İstanbul dergisine bir şiir yolluyorum, çıkıyor, ikincisini yolladığımda, cevaplar kısmında beni dergi yazıhanesine çağırıyorlar. Neşet Halil Atay'la, Mehmet Kaplan'la tanışıyorum. Ondan öyle toplantı günleri oluyor, uğruyorum. Şiirleri kendim götürüyorum artık. Okulun bahçesinde dama oynuyorlar öğle aralığında. Bir arkadaşım var, biz toplumculuk tartışmaları yapıyoruz. Akşamüstü muhakkak Ankara caddesindeki kitapçılara uğruyorum. Artık yeni şairleri tanımaya başladım tabii. Şiir kitabı istiyorum, veriyorlar. Daha çok ABC kitabevinden alışveriş yapıyorum. Klasiklerden çıkan kitapları da kaçırmıyorum hiç. Yunan klasiklerini yutarcasına okuyor, konuşmalarda Sokratesçilik yapıyorum. Gene bir kitapçı dükkânında çalışan bir kız var, bana kitap ayırıyor. Bir defasında Sait Faik'in Medarı Maişet Motoru'nu veriyor, "sakın kimseye söyleme benden aldığını, kitap bugün toplatıldı çünkü" diyor.

Okul bitiyor. Yakın arkadaşlarım Yüksek Ticaret'e kaydoluyorlar. Ben de onlarla birlikte tabii. Biraz da babamın isteği baskın çıkıyor. Bir yandan da anahtarları tutuşturuyor elime, dükkânın anahtarlarını. Düşünüyorum, ne olacak sanki Yüksek Ticaret'i bitirip de, deyip okulu terk ediyorum.

Birayla votka içmeler başlıyor Ekspres'de, Orman'da. Bir kıza âşık oluyorum (Mefharet değil). Ardından hemen evleniyorum. Müthiş kitabımı, İkindi Üstü'nü o sıralar çıkarıyorum (sende yoktur inşallah). Önüme gelene veriyor ya da yolluyorum. Varlık'ta Melih Cevdet'in kısa bir tanıtması çıkıyor. Seviniyorum. Orhan Veli, sanırım adı "Karikatürden Şiire" adlı bir yazı yazıyor. Benim bir mısramı alarak, böyle mısra yazılmaz anlamına bir şeyler söylüyor (Bak: Nesir yazıları). Oysa şimdi mısra hep böyle yazılıyor. Ha, kitabı yayımlamadan önce Tanpınar görmek istiyor, bir ramazan günü, Tünel'de Narmanlı Yurdu'ndaki yerine gidiyorum. Çay fincanlarının içinde kahve getiriyor ve başlıyor okumaya. (Merakla bekledim bekledim. Bitirdi, gözlüğünü çıkarıp masaya koydu. Ve dedi: "Bunlar çok güzel şeyler, ama

çok. Ne var ki hiçbiri şiir değil”. Hiçbir şey anlamadım tabii. Bütün odayı reprodüksiyonlarla doldurdu, bana uzun uzun resim anlattı, müzikten, Valéry’den söz açtı. Bir süre sonra çıktım. Doğru Haşet’e gittim. Bir sürü resim aldım, Valéry’nin Mélange’ını aldım. Ertesi gün bir Fransızca hocası tuttum, aylarca ders aldım. Karşılıklı konuşmaya başlamıştık bile. Bir gün dedim ki bizim hocaya, biraz da Valéry okusak olmaz mı? Olur, dedi. Açtık kitabı, adam bir türlü çeviremez Türkçeye. Hoca çeviremezse ben nasıl çevirirdim ileride? Baktım olacak gibi değil, kestim ders filan almayı, doğru meyhaneye. O zamanlar nasıl anlayabilirdim ki, bizim hoca şiirceyi bilmiyor asıl.)

Asmalımescit’te, Elit diye bir pastane vardı. O zamanlar orada toplanırdı sanatçılar (Sait Faik’in bir röportajı vardır). Bir gün dükkâna ben yaşlarda iki kişi geldi, dergi çıkarmak istediklerini, benim de yazmamı ve başka yazarlardan yazılar istememi söylediler. Elit’e gittik. Dergi çıksın, görelim de, ondan sonra, dedi Oktay Akbal. Ötekiler de böyle söylediler. Arkadaşlar gitti, ben kaldım. Salâh Birsel geldi yanıma ve ilgilendi. Şiir kitabımdan söz açtı. Arkadaş olduk. Uzun yıllar da arkadaşlık ettik. Çok şey öğrendim ondan. Nasıl mısra kurulur, şiirin bütünlüğü nedir, neler okumalı, nelere nasıl bakmalı, hepsini. Bilmediği, korktuğu (o yıllar öyleydi, herkes biraz çekinirdi hiç değilse) toplumculuktu. Bir gün (yıl 1949) askere gidelim dedi ve gittik. Denize ayrılabileceğimizi söyledi. (Sonra o Heybeliada’da deniz teğmeni oldu, bense Ömerli köyünde topçu teğmeni). Lise mezunu olanlar Gelibolu’da hazırlık kıtasında iki ay talim görüyorlardı ayrıca. Önce Gelibolu’ya gittim. Oradaki sefaleti anlatmam için sayfalar dolusu yazmam gerekir. Şu kadarını söyleyeyim ki, orada burada şiir yayımladığım için çavuş çıkmaktan çok korkuyordum. O yıllarda serbest nazımla yazan şairlere komünist damgasını vuruyorlardı hemen. Yaprak dergisi çıkmaya başlamıştı. Onu bile Gelibolu’ya indiğim zaman alıyor, bir kuytuda okuyor, bazen O. Veli’nin bir şiirini ezberledikten sonra yırtıp kıta’ya dönüyordum.

İki ay bitti. On gün izinden sonra Ankara’ya gittim. Okula başladım. O sıralar yeni bir dergi çıkmıştı. Benim de bir şiirimi yayımladılar. Ataç merak etmiş, Salâh Birsel’e beni tanıştırmasını söylemiş. Sonra Salâh acele İstanbul’a gittiğinden biz Nahit Ulvi ile (öyle sanıyorum) gittik. Özen Pastanesi’nde oturduk. İlk sorusu “Ruhun içinin içi nedir?” oldu. Afalladım tabii. Meğer Peyami Safa’nınmış bu cümle. Cevap veremedim ama kızdım. Beğendiğim şairleri sordu, ters cevaplar verdim. Herhalde benden

hoşlanmamış olacak ki, biraz daha oturduk ve ayrıldık. Sıkıntılı okul hayatı yavaş yavaş eridi. Yalnız pazartesi günleri, Ataç'ın yazılarını okuyabilirdim Ulus gazetesinde. Başka gazete girmezdi okula. Bir gün Hürriyeti Seçtim kitabını getirdiler, isteyenin alabileceğini söylediler. Bir tane aldım. Tabii Antisosyalist bir kitap. Yalnız bir cümleye takıldım, bir amele, bilmem kaç yaşında emekliye ayrılmıştı... Hafta sonları Üç Nal lokantasında içerdim, oraya arada gelen O. Veli'yle tanışmak umuduyla. Sonra Kaynak dergisinde buluşurduk yeni tanıdığım arkadaşlarla. En yakın arkadaşım çavuş çıktı. Bir gece alıp götürdüler. Ne de olsa insan bilmeden de arkadaşını seçebiliyor. Altı ay süresince o kadar laf ettik de, fikirlerini söylemedi. Mehmet Kemal'i devre ortasında götürdüler zaten. Sanırım 40 kişi kadar çavuş çıktı o devre. Evet, askerlik bitti.

İstanbul'dayım. İşten eve evden işe. Arada bir Beyoğlu'na tabii. Artık bir yığın sanatçı tanıyorum. Salâh, Alp Kuran, Nermi Uygur filan içiyoruz bazen de. Şiirlerim Yenilik'te yayımlanıyor çoğun. Salâh götürüyor tabii. Bir gün Şato'da (eski Mazarik) Hüsamettin'le tanışıp aynı masada oturuyoruz biraz. Bir şiirim çıkmıştı Yeditepe'de. Bana, "Böyle ince şiirler yazdıkça getir" diyor. Ondan öyle Yeditepe'nin yazarı oluyorum. O. Kemal, M. Buyrukçu, ben, bir üçlü oluyoruz. Sonra bizim M. Eloğlu ile arkadaşlık kuruyoruz. Degüstasyon'da içmeler başlıyor. Yıllar akıyor böyle böyle. Sonra Turgut, Cemal, İlhan Berk... Ve sonra? Sonrası iyilik güzellik.

Hayatımda en önemli olay: Kapalıçarşı yangını. Dükkânım yanmasaydı sanırım şiir filan yazamazdım. Ve Jak (ortağım) anlayışlı davranmasaydı.

İşte böyle Reis, kitaplar, şiirler ortada. Soracağın bir şeyler olursa yanıtlarım. Bütün bunları yazarken aklıma o kadar çok şey geldi ki, hepsini yazsam kitap olurdu. Bu kadarıyla yetinelim şimdilik. Bir de şu var: Bu yazıdan yararlan ama, gerekli olsa bile koyma yazının içine. Bir renk, bir koku gibi kalsın sende. Sevgiler, selamlar Reis.

Kitap-lık 52 (Mart-Nisan 2002)

ŞİİR ÜZERİNE YAZILAR

Perçemli Sokak

1.

Bizden önceki kuşağın bir önceki kuşakla nasıl çatıştığını, yazdıklarını tutturmak, güzel bellediklerini yaymak uğruna ne savaşlara giriştiklerini hep biliriz. Bu yüzden güncelerde, karikatürlerde, güldürü yazılarında eğleni konusu olmuşlardı bir zamanlar. Düşünüyorum da, özellikle şiir için hor görülecek türden bir uğraş değildi bu. Nedenini yanıtlamak güç değil; onlar alışılmış bir şiir geleneğini yıktılar; bizlere nereden başlamamız gerektiğini sezdirdiler en önce. 1950’den bu yana sesini duyuran ozanlar, o kuşağın yapıtlarını bir kalemde silip atamadılar. Çıkış noktalarıyla, karşıt oldukları akıma bağlıydılar da ondan. Ama pek yeğinlikle olmasa da, o şiirleri, o anlayışı küçümseyen bir hava yarattılar gene de. Özlerini kalıplaşmış, biçimlerini eskimiş, duygululuklarını belirli buluyorlar artık. Ozan kısmının durmadan araması, durmadan yenilenmesi gereğine inanıyorlar. Görülüyor ki, bu işe de tam bir gönül içtenliğiyle sarılanlar, çoğu zaman genç dörütçüler oluyor. Eskiler kişiliklerinin çizgisinden şaşmak istemiyorlar kolay kolay. Bir yol tutturdular ya, bu hep böyle süregider sanıyorlar.

Oktay Rifat da bu konuda düşünmüş. Salt düşünmekle kalmayarak, şimdiye kadar yaptıklarından ayrı, bize yeni gelmeyen, ama kendince önemli bir sürü laf dizisini Perçemli Sokak adı altında toplamış. Oktay Rifat kendini yenilemeye çalışan, her betiğiyle değişik bir kişilik edinmek isteyen ozanlarımızdan. Ne var ki Perçemli Sokak, Aşağı Yukarı ve Karga ile Tilki’yi bile unutturacak kadar ivedilikle hazırlanmış.

2.

Rifat şiirlerini, kapalı da olsa, bir ön yazıyla açıklamaya çalışıyor. “Ahmet’e” şiirinden sonra geliyor o yazı. Ozanın eski şiir anlayışını yitirdiği, gidişatına ayrı bir yön verdiği anlamını çıkarıyoruz bundan da. Çoğu yerlerinde çelişmeler bulacağımız o yazıya, “Dil bir anlaşma aracıdır” diye başlıyor O. Rifat. Sözlerin anlamını bizde yarattığı görüntülere (image) eşitledikten sonra, gerçeğin düzeninde yapamadığımız değişikliği, kelimelerin gündelik düzeninde yapalım da, gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkıversin karşımıza, diyor. Eh! Bu da yeni bir söz değil. Ozanın işi, düzeyi (dozu) kaçırmadan, kelimelerin alışılmış bileşimlerini bozmaktır bir bakıma. Ama O. Rifat, bu düşünüyü şiirlerine uyguladığı zaman, gerçek

unuttuğumuz yüzüyle değil, kapsayamayacağımız değişimlerle çözülüyor. Örneğin, “Papatyaların renkli camlarında” diyor bir şiirinde. İmgelemlerimiz genişse, şöyle bir anlam çıkarabiliriz: Papatya çoğu zaman bakılarımızı üstünde tutan bir bitkidir. “Güldünüz bana bir insan akrepsiz bunca güzel olabilir” sözünde de bir gerçek gizliyse, insanın en azdan O. Rifat’ın usuyla, onun et ve kanıyla duyumlarını canlandırması gerekiyor. Bu düşünceyi pekleştirmek isterseniz, rasgele birkaç şiir okuyun, birbiriyle bağıntılı iki üç mısra bulmak için ne yorucu bir çalışmaya giriştiğinizi göreceksiniz. Bu neden böyle? O. Rifat, kelimelerin gündelik düzenini değiştirelim derken, yanlış bir yol tutuyor; bir tür bilinçaltı dökücüsü durumuna geçiyor; ama bu tarzın en önemli öğesi olan biçim anlayışından da yoksun olarak. Algıladığı bütün izlenimleri işliyor. Bir bakıma “tin” çözümlemesi (psikanaliz) yapıyor şiirde. Böylece özdekçi bir davranıştan, tinsel bir akıma geçiveriyor kolaylıkla. Duyduklarını veremediği için de, şiirde yapmak istedikleri bir fanteziyi, bir süs yığışımını aşamıyor. Oysa bunlar (fanteziler), şiirde amaç olarak değil, araç olarak vardır.

O. Rifat’ın başarısızlığını biraz da inançlarında aramak pek yersiz olmaz sanıyorum. Bir yerde şöyle diyor:

“Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden, anlamla da bağlı kalması istenemez”.

Burada iki şeyi açıklıyor ozan:

1- Şiir bir kelime sanatı, bu yüzden de bir görüntü sanatıdır.

2- Şiir madem ki bir görüntü sanatıdır, onun salt olabilecek görüntülere bağlı kalması da istenemez.

Bence O. Rifat yanılıyor. Daha önceki yargılarının sağlam olup olmadığını araştırmıyor da onun için. Yukarıdaki sözler de bu yanılmaların özeti işte. Örneğin, “Bir sözün anlamı, o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir” dedikten sonra, bu savını tanıtlamaya bile lüzum görmeden aşağıdaki sözlere geçiyor:

“Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeyse o söze anlamlı, olmayacak bir şeyse anlamsız deriz”.

Eğriliği ya da doğruluğu üzerinde uzun uzun tartışılması gereken bu laflardan da yukarıdaki sonuca varmak kolay oluyor elbette. Şiir bir kelime sanatı değil mi? Kelimelerden de sözler yapılmaz mı? Her sözün de bir görüntüsü yok mudur? O halde şiir de bir görüntü sanatıdır.

İşte bu zincirleme yargılardan sonra iş çorap söküğü gibi gidiyor. O. Rifat, anlamsız şiiri savunmaya geçiyor artık. Bunu da şöyle yapıyor: Şiir bir görüntü sanatı değil miydi? Şu halde şiire, olmayacak görüntülerin, dolayısıyla anlamsız sözlerin de sanatıdır dersek yanlış olur mu? Olmaz tabii. Neden? Çünkü her şey ilk yargılara bağlı. Onları gözü kapalı geçiverirsek, sonuç üzerinde de diyecek lafımız kalmaz.

Burada şunu da açıklamak gerekiyor: O. Rifat'ın kelimelerin gündelik düzeninde yapılmasını istediği değişiklik başka, anlamsız şiiri savunmak istemesi gene başkadır. Biri ozanın peşine düşeceği iş. Biri de karşıt olduğumuz inanışlardan. Daha önce de ele aldığımız gibi, kelimelerle oynamak, onların dizimini değiştirmek, ozanın işidir. Zaten şiirin kelime sanatı olduğu fikri de buradan çıkıyor. Ayrıca O. Rifat'ın bu tutumunu gerçekleştiremediğini de anlatmaya çalışmıştık. Yukarıdaki sözlere, yani şiirin görüntü sanatı olduğu yargısına gelince şöyle düşünmek gerekiyor: Şiir bir kelime sanatı olabilir. Ama görüntü sanatı değildir. Hele anlamsız görüntülerin alt alta getirilmesi hiç değildir. Bunu da O. Rifat'ın sözleriyle, onun başvurduğu mantıkla açıklayabiliriz: Dil bir anlaşma aracıdır, diyordu O. Rifat. Dil bir anlaşma aracı olduğuna göre, kelimelerle, sözlerle yapılan şiirin de bir anlaşma aracı olması gerekir. Yani ozan ne demek istediğini bilmelidir. Bunu anlatma gücünü de göstermelidir en azdan.

Şiirin görüntü sanatı olmadığını doğrularcasına bir ipucu daha veriyor O. Rifat. Yazısının başlarında, "Bir sözün anlamı, çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir" diyor. Buradaki "çoğu zaman" kelimeleri, cümleye iki yana da çekebileceğimiz bir anlam yüklüyor. "Bir sözün anlamı, salt gözümüzün önüne getirdiği görüntülerle ölçülemez belki de" der gibi bir durumu var O. Rifat'ın. Oysa bu düşünüyü şiire bağladığı zaman, yani "Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin" derken de, birdenbire kesin konuşmaya geçiyor. Nedeni şu: İşine öyle geliyor da ondan. O. Rifat bu ikiliğe düşmeseydi, "Şiir çoğu zaman bir görüntü sanatıdır" sonucuna varacaktı ister istemez. Böyle olunca da görüntüleri (image) bir yığışma olarak değil, şiiri sürdürecek bir özellik olarak düşünecekti.

Dökülüyor alçıları saçlarının
Omuzlarından paramparça kaldırıma
Seller akıyor şarıl şarıl
Eteklerinin camından

Yaşamayan bir şeyin ölümü de olamaz. “Bir adam öldü” derken, o adamın daha önce yaşamış olduğunu da anlatmış oluruz biraz. Yukarıdaki dörtlüğü, hatta şiirin tümünü benimsemek; daha doğrusu sevmek ya da sevmemek için, o şiirin daha önce var olması gerekmez mi? Bence O. Rifat kelimelerini rasgele kullanıyor. Hatta sadece bulduğu “image”ları dizmekle yetiniyor, o kadar. Bir duyguyu bildirmek, bir olayı canlamak, iç dünyamızın gizlerini açıklamak, daha doğrusu toplumla bir alışverişi olmak amacıyla yazmıyor. Bu neden böyle? Ozan şiirin bir görüntü sanatı olduğuna inanmış bir kere. Oysa biz yapılan bir işe şiir diyorsak, o şiiri kuran kelimelerden ayrı bir dünya yaratıldığı için böyle duyuyoruz. Bu da okuyucunun, görüntüden görüntüye sıçramasından değil, ozanın yapıtını kurarkenki ustalığından çıkıyor. Örneğin, “dünya hali” dediğimiz zaman, bu o kadar genel bir söz oluyor ki, görüntülerin sıralanmasına geçsek sonunu getiremeyiz kolayla. Şiirin de böyle bir durumu var. Eğer o, salt kelimelere, dolayısıyla görüntülere bağlı kalsaydı, her ilginç görüntüyü bulan adam ozan geçinirdi.

Erskine Caldwell de bir hikâyesinde şunları söylüyor: “Bir araya koymaya kalksam bu kelimeleri, bir alay ‘Ve’ler, ‘Ama’lar, ‘Onlar’lar, binlerce başka kelime arta kalacaktı geriye. İnsan kulağına hiçbir anlam getirmeyeceklerdi. Onun yüreğinden kopan mesajlardı. Ancak duygu geçer orada. Kelimeleri yapan sesler asla o derinliğe ulaşamazlar”. Demek oluyor ki, şiir kelimelerden, O. Rifat’ın inandığınca görüntülerden de fazlaca bir şey. Hele olmayacak görüntülere eşitlenmiş anlamsız sözlerle şiir dizmek, ozanın insancıl davranışını yadsımak oluyor biraz da. Okuyucuya boş vermek, evrenle alışverişi kesmek oluyor kısacası.

3.

O. Rifat’ın yazısında çelişmeler var, demiştik. Onlardan biri de şu: “Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeyse o söze anlamlı, olmayacak bir şeyse anlamsız deriz” diyor. Biraz yukarıdaki “Her söz bir görüntü ile karşımıza çıktığına göre, her sözün bir anlamı vardır demek yanlış olmaz” sözüyle de hem bir sınırlama, hem de bir genelleme yaparak çelişmeye düşüyor. Buradan da kendi düşündüğü anlamda bir anlamsızlığı savunmaya geçiyor. Kısacası ozan, “şiir, olmayacak görüntülerin sıralanmasından ibarettir” kanısında. Bu anlayışıyla, gerçeği unuttuğumuz yüzüyle karşımıza çıkaracağına nasıl inanabiliyor O. Rifat? Şiiri geniş halk yığınlarına yaymak isteyen, cigara içmek, yemek yemek, sevda duymak gibi bir şiir okuma gereksinmesine hak veren ozan, bu ters

anlayışı nasıl savunabiliyor? Hani yazarın toplumsal bir işlevi vardı? Buna gün gibi inanan O. Rifat, artık çağımıza hiçbir etkisi kalmayan, o gerçeküstücü ozanların anlayışlarına tutulmuş. Hatta öykünüyor onlara. Çoktan çıkmaza girmiş akımı, bizde de tutturmak amacını güdüyor sadece. Ne var ki O. Rifat da bu sözlere karşı “Ben artık eski şiir anlayışımı yitirdim. Toplumla filan ilgim yok. Beni beş on yıl önceki inançlarımdan ötürü yıkmaya kalkmak yersiz olur” diyebilir, biz de onu haklı bulmaya çalışırdık. Ama ozan hâlâ bir gerçek peşinde. İşi gücü gerçeğe bakan gözlerimizi yenilemek, onları ayrı bir açıdan baktırmak sevdasında. Bu böyle olunca da kendimizi, O. Rifat’ın şiirleri karşısında, bir düş yorumlayıcısı (rüya tabircisi) durumunda görmek istemeyiz. Şiirin, insanlığın ortaklaşa bir bildirisi olduğunu, bizi yapındıran, tatmadığımız hazları insanlığa iletmekle, bizi durmadan güzelleyen bir iş olduğunu bilmekten de vazgeçemeyiz.

4.

O. Rifat, anlamsız şiiri savunmakla insansız bir dünya yaratıyor. Örneğin, 30. şiiri ele alalım:

Eski türkülerdeki evlerde
Beyaz tüylü masa
Şırıltısında kapıların
Açar şişelerini pencerede
Geçer aynalardan aynalara
Bayrağı sıcak somunların

Eski türkülerde geçen bir ev var. Bu evde beyaz tüylü bir masa. O masa da kapıların şırıltısında (kapının açılıp kapanmasını, ya da kapının kapılık özelliğini şırıltıyla anlatıyor), üstünde duran şişelerini pencerede açıyor. Sıcak somunların bayrağı (ekmek önemli bir nesne olduğu için bayrakla kuvvetlendirmek istiyor belki de) aynalardan aynalara geçiyor. Şiir buna benzer ilintisiz görüntülerle kurulmuş. Betiğin başındaki yazı ile şiirler arasındaki ilgi de burada başlıyor, burada bitiyor. Eğer aklınızın haz duyma köşeciğini kımıldatmak istiyorsanız, sizin de O. Rifat kadar ozan olmanız gerekiyor.

O. Rifat ayrıca toplum için düşündüklerini, iyi düzenler, mutlu yaşantılar isteğinden çıkan savaşçı yönünü de yitirmiş böylece.

III

Fakir çocukları gibi toz pembe

Bir bardak su gibi diş diş
Deli otları İstanbul'un

VII
Güzel günlerin sokakları bunlar
Güzel günlerin insanları bunlar
Yoksa ne durulur ne yürünür

XXXI
Köşe başını tutan leylak kokusu
Yakamı bırak da gideyim

Şiirleri biraz da eski şiirlerini andırıyor. Bu yüzden bir O. Rifat ölçüsünde güzel sayılabilir.

5.

Perçemli Sokak'ta ozanın yararlandığı bir şey daha var. Bu da resim. Resmin etkisinde resim anlatmaya çalışıyor çoğu zaman. Açın Chagall'ı, Braque'ı, Miro'yu, Matisse'i, Klée'yi, Picasso'yu. O. Rifat'ın şiirlerini, resimler çözümlerken, onların anlatımına geçen bir eleştirmenin yazılarına benzetebilirsiniz. Bu özellikle 17, 18, 19, 20, 32 ve 34. şiirlerinde iyice belli.

6.

Benim asıl dokunmak istediğim bir yön de şu: O. Rifat'ın şiirde yapmak istediğini, çok daha bilinçli olarak sürdüren bir genç kuşak var. Onlar da kelimelerin alışılmamış dizilerini gün ışığına çıkarmak istiyorlar. Bıkılmış güzelliklerle arayı açmaya özeniyorlar durmadan. Ama bazı genç yazarların inandığı, daha doğrusu ters anladığı gibi; konulara, düşüncelere, duygulara boş vererek değil de, yeni sözlerle daha yeni konulara, düşüncelere varmak için gösteriyorlar bu çabayı. Bazen de yoğun, renkli, anlam dışına kaçan bir tutumları oluyor. Hatta işi çoğa kaçırıp da kendini şimdiden yitirenler de yok değil. Ama doğruyu söylemek gerekiyorsa genç kuşak bu özellikleriyle bile Perçemli Sokak'ta yapılmak istenenleri çoktan aşmıştır. O. Rifat'ı günümüz şiir pazarına borçlu bir duruma getirmiştir. Meseleyi daha iyimser bir gözle incelersek şöyle de düşünebiliriz: O. Rifat belki de günümüz şiirini iyice kavramış, onu şöyle bir özetlemek isteğine kapılmıştır. Bu da ilk bakıda küçümsenecek bir davranış değil. Değil ama Perçemli Sokak'ı

okuyup bitirdikten sonra vardığımız sonuç şu oluyor: O. Rifat bu betiğiyle genç kuşağın öncülüğünü kapmak ivedenliğinden (aceleciliğinden) başka hiçbir özellik gösterememiştir. Çünkü ozan yeni şiirin yarı anlamsız, karışık, bir de o savruk yanını ele almıştır sadece. Oysa şiirimizin bu gelip geçici durumunu, daha önceki kuşağın o aşırı sadeciliğine karşı bir çıkış olarak bellemek gerekirdi. Bence er geç, olumlu bir sadeciliğe gidilecektir gene de. Genç ozanların bu bakımdan şanslı olduklarına gün gibi inanıyorum.

O. Rifat'a gelince, ya eski yazdıklarıyla bir devrin iyi bir ozanı olarak anılacak ya da "Ahmet'e" şiiri gibi birkaç şiir daha yazmakla kendini tekrarlayarak şiir dünyasını kapayacaktır.

A 9 (Ocak 1957)

Şiiri Açıklamak

Şiirin sözcüklerle, daha doğrusu sözcük dizileriyle yarattığı düzen, bizim dışımızı kuşatan, daha önceden de tanıdığımız düzen değildir. Çünkü şiir bu düzeni değiştirmiş, kendi varlığına, kendi öz yapısına uygun düşürmüştür. Ayrıca şiirin yapısına sinen, bize, şiire karıştığı için güzel görünen şeylerin de, daha önceden güzel oldukları öne sürülemez. Örneğin, ağaçtan söz açan bir şiir ele alalım. Bu şiirin ağaca kattığı estetik güzellik ya da görünüm ağacın kendiliğinden (bizatihi) güzel olduğu sanısını uyandırabilir. Oysa bu yanlış bir düşüncedir. Çünkü doğadaki ağacın, hatta doğadaki hiçbir şeyin ne güzel, ne de çirkin olduğu söylenemez. Görüldüğü gibi şiir düzeniyle, şiirin yararlandığı düzen arasında büyük ayrımlar vardır. Örneğin, Ahmet Hâşim'in, "Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar" mısrasını ele alalım. Öyle ki, doğanın, günün belirli bir saatinde bu mısradaki anlatıma uygun düşebileceğini de hesaba katalım. Eğer bu parçadaki güzellik, bizim insan olarak, salt o görünüm önündeki durumumuzun karşılığıysa, şunu çekinmeden söyleyebiliriz: Bu mısra doğayı kopya etmekten öteye geçememiş. Yok, eğer aynı mısra, bizde şiire özgü bir sevini, bir gerilim yaratabiliyorsa; o zaman da açıklanması güçleşecek, hatta imkânsızlaşacak denebilir. Çünkü bir şiiri açıklamaya kalkmak şiiri değil de, şiirin seçtiği düzeni açıklamak olur ki, bu da şiiri çıkış noktasına, yani hammaddesine çevirmek gibi gereksiz bir işlemdir.

O halde şiir açıklanamaz mı? Bu soruya "evet, açıklanamaz" diye cevap versek bile, bu işi uğraş olarak belleyenler hiçbir zaman eksik olmamıştır. Öyleyse şiir açıklamalarının ne olduğu, bizi ne gibi bir sonuca ulaştırdığı, üstünde önemle durulacak bir sorundur.

Önce şiir karşısında iki çeşit okuyucu vardır. Bunlardan birincisi şiire açık, ikincisi kapalı olan okuyucudur. Birinci bölüğe girenler onu anlayan, yani şiirin varlığıyla, kendi varlıkları arasında araçsız, yakın ilgiler kurabilen kimselerdir. Ötekiler aynı yakınlığa araçsız olarak varamazlar. İşte bu gibi kimselere açıklamalar yapmak gerekli olabilir. Olabilir diyorum; zaten edebiyat kitaplarının, çoğu eleştirilerin görevi de budur. Ne var ki böylesi çalışmalar, okuyucunun şiirden anlamasını sağlayamaz; olsa olsa bir sanat yapıtı üzerinde bilgiler vermeye yarar. Çünkü açıklama işi ilkelere bağlıdır, bazı temellere dayanmadan yapılamaz. Bu türlü bir çabaysa, okuyucunun şiirle dolaysız bağlar kurmasını sağlamaktan uzaktır.

Böylece ortaya çıkan gerçek şu oluyor: Şiir açıklamaları, şiirle araçsız ilgiler kuramayan kişilere bilgiler verir. Yoksa sanıldığı gibi şiirin gerçek varlığını, gerçek yapısını ulaştıramaz onlara.

Bu böyle olunca, yani şiir açıklamaları bilgiler vermek görevini yüklenince, bu işlemi dayandırdığımız ilkelerin de geçerli, sağlam ilkeler olması gerekmez mi? Varlık'ın 15 Nisan 1959 tarihli sayısında, Memet Fuat'la, Kemal Özer'in giriştikleri denemeyi okursanız, her ikisinin de oldukça yüzeyde kaldığını, hele Memet Fuat'ın savunusunu yürütmesi bakımından ne kadar temelsiz yargılarla işe koyulduğunu göreceksiniz.

Peki ne yapmış Memet Fuat? Şair Kemal Özer'e bir mektup yazarak, ondan, "Ağıt" şiirini anlam bakımından açıklamasını istemiş. Kemal Özer de hiç çekinmeden, olur mu olmaz mı diye kurcalamadan bu isteği yerine getirmiş. Bir bakıma "şair şiirini okuyucunun katacağı şeylere büsbütün kapayamaz" diyen Memet Fuat'a yardımcı olmuş. Neden mi? İkinci açıklamayı da Memet Fuat yapıyor çünkü. Yapıyor ama, "Ağıt" şiirine hayatından bir şeyler katmıyor Memet Fuat. O şiire dayanarak hayatını açıklıyor sadece; şiirin ona duyurduğu hayatını... Bunun için de "Ben Kemal Özer'in açıklamasındaki duygulara taş çatlasa ısınamam" dedikten sonra, iki açıklama arasındaki ayrımları belirtmeye çalışıyor.

Memet Fuat savunusunu daha da kuvvetlendirmek için bir İngiliz eleştirmeni, I. A. Richards'ın, bu konuda yaptığı denemeleri anlatıyor. Bakın ne yapıyormuş o ünlü eleştirmen: Şiirden anlaması gereken kişileri bir araya topluyor, sonra da ellerine yazarı belli olmayan bir şiir verip, "Ne anlatıyor bu? Anladığınızı yazın" diyormuş. İşte o edebiyatçı sayılabilecek kimseler de anladıklarını yazınca, herkesin şaşıp kalacağı bir sonuç çıkıyormuş ortaya; birbirinden apayrı, değişik açıklamalar elde ediliyormuş.

Görüldüğü gibi Memet Fuat'ın demesi şu: Bir şiiri ne kadar insan açıklarsa, aynı nicelikte de değişik açıklama elde edilecektir. Yazarın bu sonuca varması, dediğimiz gibi yanlış örneklere, yanlış temellere dayanmasından. Çünkü I. A. Richards da, onun deneylerini yürüten kişiler de bir noktada yanılıyorlar. O da şu: Bu kişiler, açıklamasını yaptıkları şiirlerin yazarını tanımıyorlar. Tanımayınca da yaptıkları işin değeri kalmıyor, ayrı ayrı sonuçlara varıyorlar. Çünkü şiirin anlamı, şairin kişiliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu gerçeği akıldan çıkarmamak gerekir. Sözgelimi Oktay Rifat'ın şu mısrasını alalım: "Bir kız vardı yok gibi öyle güzel". Aynı zamanda bu parçayı O. Rifat'ın yazdığını da unutalım. Unutunca bu mısranın çeşitli yorumlara elverişli olduğunu göreceğiz.

Örneğin biri kalkıp, “yok olan şeyin güzelliği olabilir mi? Şair herhalde bir saçmalığı denemiş” diyebilir. Biri de çıkar, “kadın güzelliği yok olan şeylere benzer” derse haklıdır. Ya biri de kalkar, “bu şair kadın düşmanı, onları yok olduğu zaman güzel gördüğüne göre, kadınsızlıktan hoşlanıyor” derse, ayıkla pirincin taşını. Oysa şairini tanıdığımız bir şiirden yüzde yüz özdeş anlamlar çıkaramasak bile, gene de bir anlaşmaya, hiç değilse ana noktalar üzerinde bir anlaşmaya varmamız gerekmez mi? O. Rifat’ı hepimiz tanırız. Onun dünya görüşü, hayat görüşü hakkında bilgiler edinmişizdir. Şimdi o mısraya bakarak, şair “kadınsızlıktan hoşlanıyor” diyebilir miyiz?

Şöyle bir örnek daha verelim: “Tanrı güzeldir” diye bir mısra düşünelim. Bu mısra Tanrıya inanan biri tarafından yazılmışsa, o kişi Tanrıyı övüyor, Tanrıyı yüceltiyor der geçeriz. Yok, eğer aynı mısrayı, Tanrı inancı taşımayan biri söylemişse, en azından Tanrıyla eğlenildiği sonucunu çıkarmamız gerekir. Görülüyor ki şiirin anlamını, şairinin kişiliğinden ayırmak kolay değil.

Memet Fuat’la, Kemal Özer’in yaptıkları deneme de kişiyi inandırmıyor. Neden, diyeceksiniz. Önce Memet Fuat da, Kemal Özer de ele aldıkları “Ağıt” şiirini anlam bakımından açıklayacakları yerde –ki amaçları bu– salt konusunu anlatmakla yetinivermişler. Öyle ki, Memet Fuat daha da ileri gitmiş; tıpkı bir öykü, bir masal, ya da o gün başından geçen bir olayı anlatır gibi, “Ağıt” şiirini de aynı kolaylıkla anlatmaya koyulmuş. Ama şiiri yapan öğelerin birden fazla olduğu, ayrıca, her açıklama için de belli ilkeler gerektiği göz önünde tutulursa, bir şiiri sadece konusuyla açıklamanın ne kazandırdığı çok su götürür. Bana kalırsa Memet Fuat’la, Kemal Özer’in yanıldıkları nokta da bu. Her ikisi de şiiri değil, kendilerini anlatmaya; şiire değil, kendilerine bir anlam vermeye savaşmışlar daha çok. Savaşmışlar da değil, düpedüz kendi düşlerine, kendi yaşantılarına göre değerlendirmişler “Ağıt” şiirini. Yani mısralar bir çağrışım aracı olmuş onlar için.

İşi bu yandan ele alınca başkası da yapılamazdı. Çünkü Memet Fuat “Ağıt” şiiriyle dolaysız bağlar da kurmuş olsa; sezdiğini, anladığını şiirin öz varlığını duyuracakleyin iletemezdi okuyucuya. Ama o şiir hakkında bazı bilgiler verebilirdi. Açıklamanın görevi de bu değil mi zaten?

Son olarak şunu da söylemek istiyorum: Memet Fuat, Valéry’nin bir sözünü alıyor, “Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar

vermesine engel olmaz”. Bu sözün hemen ardından da şunu ekliyor: “Gene de şiirin amacı belirli bir şey anlatmaktır. Eleştirinin de öyle...”

Önce Valéry’nin sözü üzerinde duralım. Memet Fuat, “Şair şiirini okuyucunun katacağı şeylere büsbütün kapayamaz” düşüncesini pekiştirmek için kullanıyor bu sözü. Bana gelince, ben aynı sözden şunları çıkarıyorum: Bir şiiri değerlendirirken, o şiirin sınırlarını bilmek gerekir; fazlası, bizim o şiire eklediklerimizdir. Şiirin gerçek değeri ise bu ek yaşantıların dışındadır. Demek kendi anladığımızdan çok, şairin ne anlattığına bakmak daha yerinde olur. Böylece şairin şiirine verdiği anlam neyse, ona daha bir yaklaşık oluruz. Yoksa bizim kendimize göre çıkardığımız anlam, ancak bize göredir. Bu da şairin kişiliğini unutmakla elde edilir. Ben Valéry’nin sözünden bunları anlıyorum.

Memet Fuat’ın, “Gene de şiirin amacı belirli bir şey anlatmaktır. Eleştirinin de öyle...” demesine gelince; ben şiirle eleştirinin anlattıkları başka başkadır sanıyorum. İlk ve önemli ayrım da şudur: Şairin karşısında bir evren vardır, eleştirmenin karşısındaysa şairin yapıtları... Şair hemen hemen özgürdür, eleştirmense bu özgürlüğün verileri önündedir, yani yaratma alanı daraltılmıştır. Kısacası, eleştirmen sanat yapıtlarına bağlıdır. Bütün bunlarsa ayrı bir yazı konusudur.

Yeditepe 4 (16-31 Mayıs 1959)

Anlamsızı Anlamak

Bir öykü okumuştum, yanılmıyorsam Çehov'dan olacak. Her neyse... İşte o öyküdeki kişilerden biri –şişman general, ya da göbek bağlamış bir çiftlik sahibi olabilir– ne zaman başı dara gelse "Hay Allah kahretsin şu Almanları!" diye bağırır. Bağırır ya, canını sıkan olayın ne Almanlarla ilişkisi vardır, ne de başkalarıyla. Salt öfkesini gidermek için başvurduğu bir sözdür bu; ne yapsa ne etse dilinden ayıramaz. Örneğin denize girer, üşür, üşüyünce de bağırır: "Hay Allah kahretsin şu Almanları!"

Yeni şiir üzerine söz edenler de kimi zaman Çehov'un o kişisine benziyorlar. Konuyu şiire getirmeye görün; önce gözleri ışıldıyor, sonra ağızları. Dillerine çok yaraşan bir söz var ki, onu kullanmadan edemiyorlar: "Yeni şair mi? Ha, yani şu anlamsız şiir yazanlar". Böylece Almanların suçuyla, anlamsızın suçu arasında hiçbir ayrım da kalmıyor.

Orhan Veli mutlu kişilerdenmiş gene de. Şiirleri için "Ben anlamıyorum" derlerdi sadece. Ataç da kalkar, "Şiirden anlamak" üzerine bir yazı yazıp ağızlarının payını verirdi. Ahmet Hâşim bile az çekmemiş anlaşılmaz olmaktan. Gücünün yettiğince çalışmış, yazılar yazmış.

Demek Orhan Veli kuşağının şiiri anlaşılmayan şiirdi. Bugünün şiiri ise anlamı olmayan şiir. Aradaki ayrım büyük. Çünkü anlaşılmayan şiirin bir anlamı olacağından umudunuz vardır. Bugün olmazsa yarın deyip avunursunuz. Böylece şiire olan sevginiz, saygınız da kolayca eksilmez. Ama anlamsız şiir öyle mi? Kökünden yanlış. Onu anlama umutlarınızı bile yitirmişsinizdir çoktan. Hele Çehov'un o kişisinden yanaysanız, daha da ileri gidip "Ülkemizde şiir yazılmıyor" da diyebilirsiniz. Hem demeli de!.. Şiirin getirdiği, yenilediği anlamı benimsemek kolay mı sanki? Kesin mi kesin konuşmanın esenliği varken zor yolu kim seçer?

Biz, "Günümüz şiiri anlamlı mıdır, anlamsız mıdır?" sorununu bir yana bırakıp, anlamsız olanı anlamak diye bir şey var mı yok mu, onu kurcalasak daha iyi ederiz.

İlkin şunu söyleyelim: Biz anlamsız olanı düşünmekten, giderek bu düşünmeyi değerlendirmekten yoksun değiliz. Çünkü hiç kimse kalkıp da gerçek olmayanın, hatta anlamsız, saçma (absurde) olanın düşünülemeyeceğini öne süremez. Buna bakarak bir olayı, örneğin bir şiir olayını düşünmek de mümkündür. Şu var ki, bu düşünme edimi, şiiri anlamakla bir tutulmamalıdır. Çünkü düşündüğümüz bir şeyi

anlayabildiğimiz gibi, anlamayabiliriz de. Ama düşünmek, anlamamızı sağlayan bir çalışma, bir basamaktır.

Öncelikle anlamak edimi, anlamsız olanı kapsayabiliyor. Sözgelimi, “Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılara” (Ece Ayhan) anlamsız bir mısra. Ama anlamamızı gerektiren hiçbir yanı da yok. Neden diyeceksiniz. Çünkü, bir şiirin anlaşılması, ancak o şiir olayının düzenine başvurmakla sağlanabilir. Zaten düzensiz bir olguyu, belli bir düzene yaslanmayan duyguları, düşünceleri anlamamıza imkân yoktur. Örneğin “bahçe güzeldir” dendiği zaman şunu anlarız: Aklımız hemen, ağaç, çiçek, yeşillik, vb. gibi, bahçeyle ilgili kavramların çağrışımına geçer. İşte bu çağrışımlarla yarattığımız, gerçekte var olan düzen de, “bahçe güzeldir” sözünü anlamamız için bir araç olur. Ne var ki, “bahçe güzeldir” sözü anlamlı bir sözdür, düzeni, varlık alanı bellidir. Hiçbir zaman olağanın sınırlarını aşmaz. Onu, istediğimiz zaman anlama katına çıkarabiliriz. Ama şiire gelince iş değişir. Çünkü şiirin düzeni en önce dildir; dilin şiirsel bir yapıya uygulanması, geliştirilmesidir. Yukarıdaki mısra yüzde yüz bir dil ustalığı, bir dil düzeni taşıdığına göre, onu anlamamak için hiçbir sebep bulunamaz.

Demek oluyor ki biz, düzenli ama anlamsız bir şiiri anlayabiliyoruz. Zaten düzensiz bir şiiri, hatta sözü anladığımızı öne süremeyiz. Burada düzen dediğimiz, şiirin gerçek (reel) varlığıdır. Anlamak için bu gerçek varlık önemlidir. Biz, ancak şiirin bu gerçek varlığının yardımıyla, anlamsız şiirin gerçek dışı, gerçek ötesi, ya da ne bileyim kelimelersiz güzelliğine atlar, onu kavrayıp anlamak edimini gerçekleştirebiliriz.

Şiirin bilgi verici bir niteliği olmadığına göre, onu bu yanından kurcalamak da bizi yanıltabilir. Şöyle ki: Bir şiir olayını salt bilimsel yollarla, bazı deneylere, yöntemlere başvurarak anlamaya çalışmak, şiiri bir türlü ve eksik olarak anlamak demektir. Buysa anlamanın en ilkel, en kolay şeklidir. Çünkü şiir düzeni, şiirin gerçek varlığı (reel varlık) sadece bir yardımcı olmalıdır; bizim gerçek şiire yönelmemizi, sıçramamızı sağlayan bir yardımcı...

Görülüyor ki anlamsız olan bir şeyi anlamak sanıldığı kadar zor değil. Ama gene de bir şiiri anlamak için, kendimize bir yetenek, bir alışkanlık tanımalıyız. Daha doğrusu şiire sokulmak, kelime düzenlerinin uyruğuna girmek; şiir dünyasında soluyan birer yaratık, birer yurttaş olmamız gerekir. Şiiri de, şiir karşısındaki bizleri de ancak böylesi bir yakınlık kurtarabilir.

Evet, her şiirin bir ülkesi, hatta yasaları, başka şiirlerle dostluğu ve düşmanlıkları vardır.

Kendimizi ele alalım: Biz insanlar somut olarak dünyaya katılmış değil miyiz? Oysa dünyanın anlamı nedir? Onu nasıl değerlendiriyoruz? Yerbilim (Jeoloji) dışı nasıl bir varlık gösteriyor dünya?

İnsan deyince işler daha da bir karışmıyor mu? “Nerden geldik – biz neyiz – nereye gidiyoruz?” sorularıyla tükenen Gauguin, insanın, yaşamanın anlamını aramıyor muydu? Ya bunca olaya, bunca var olana bir anlamsızlık yakıştıran filozoflara, yazarlara ne demeli? Tanrı ve düzen düşünceleri, kendimizi bir anlama bağlı kılmak zorunluluğundan doğmuyor mu?

Ne var ki, “Her şey anlamsızsa, her şey anlamsızdır düşüncesi de anlamsızdır” diyenler, bizi bir sonuca getirebiliyor. Hiç değilse kımıldanıyoruz, uyanıyoruz, varlığımızı duyar gibi, ona bir anlam verir gibi oluyoruz. Bakıyoruz da öfkeler, sevinçler, aşklar, korkular, baskılar, savaşlar, özgürlükler, tutsaklıklar ve bütün bunlar gibi niceleri bizi bekliyor. Kazanıyoruz, kaybediyoruz, yeniden kazanıyoruz. İnsan pek öyle sanıldığı gibi sorumsuz, başı boş bir yaratık değil. Değil mi? Öyleyse bütün bu yukarıda saydıklarımızın da bir anlamı oluyor. Üstelik bu anlamı da biz veriyoruz. Yani anlamın bir ucu da bizde, asıl bizde.

İsterseniz şiire de böyle katılmayı deneyelim; dünyaya, yaşamaya katıldığımız gibi... Böylece var olmaya ne anlam veriyorsak, onu nereye kadar anlayabiliyorsak, şiiri de aynı oranda anlayabiliriz. Yeter ki şiirin dünyasına karışalım, varlığımızı, biraz da onun varlığında duymaya yönelelim. Kavgamız, sevincimiz, öfkemiz, aşkımız biraz da ona olsun.

Ben Çehov’un Almanlara söven kişisini de seviyorum. Onu anlamadığımı söyleyebilir misiniz?

A 17 (Haziran 1959)

Düşüncenin Şiiri

Valéry şiirin fikirlerle yapılamayacağını savunur. “Şiirin içinde fikir, elmanın içindeki gıda kadar saklı olmalıdır” sözü de oldukça ün kazanmıştır. John Ciardi’nin de bir sözü varmış, yeni öğrendim: “Şiir fikirlerden söz açmaz, onları bir aktör gibi temsil eder” diyor. Ben bu yargılardan şunu çıkarıyorum: Demek oluyor ki şair, en önce bir özümleyici; kendinde var olan bir şiir ortamına, ya da bir şair duygululuğuna bazı düşünceler katmadan edemiyor; onlarsız yürütemiyor şiirini. Ayrıca, önce edindiği, sonra da şiirine ulaştırdığı bu düşünceler yok mu, onları gizleyip belli belirsiz bir hale getirmeyi de ustalık sayıyor. Okuyucuya gelince, onun durumu bambaşka: O, şairin düşüncelerinden çok, bu düşünceleri saklayan duygularla oyalanıyor. Şiir diye yüzeyde kalan bir görünüşü benimsiyor. Böylece duygulandırma dediğimiz, şiirin herhangi bir niteliği değil de, şartı olup çıkıyor.

Burada şöyle bir soru geliyor insanın aklına: İyi ama şair için düşünce bu kadar gerekliyse, onu duygular haline getirmenin, daha doğrusu düşünceyi duygularla sindirmenin ne gereği var? Şair böylesi bir davranışla neyi savunmuş oluyor? Şiiri mi, yoksa bir başka şiir türünü mü? Yani düşünceyi bunca gizlemek, şiir yazmanın ilkelerinden mi? Ya da şair ister istemez alışkanlıklarını mı sürdürüyor; belli bir şiir geleneğinin tutsağı olmaktan kurtulamıyor mu?

Bu soruları öyle bir iki cümleyle yanıtlamak kolay değil. Değil ya, gene de bir çıkar yol bulmak elimizde. O da şu: düşünceyi örtmek alışkanlığı yerine, onu açığa çıkarıp, şiirsel mutluluğa bu yoldan varmayı denemek. Yani düpedüz “düşüncenin şiiri”ni bulmak, onu yaratmak...

Bakıyoruz da, şiir ilkin düşünmekle başlıyor. Hatta şiir denen olayı, ancak bazı düşünce yöntemlerinin yardımıyla ortaya çıkarabiliyoruz. Üstelik bilimin, felsefenin sanatla bunca kaynaştığı günümüzde, düşünceyi eski bir şiir alışkanlığıyla örtmek elimizden gelmiyor. Yani “düşüncenin şiiri” önce bir zorunluluğun şiiri oluyor.

Bana kalırsa şair de başka türlü davranmak istemiyor zaten. O da asıl düşüncelerini söylemeye, bildirisini ulaştırmaya çalışıyor. Ne var ki, bunu yapamadığı, ya da yapmak istemediği zamanlar da, bazı kuramlar çıkararak, işini hem güzel, hem de yüce göstermenin yolunu buluyor.

“Düşüncenin şiiri” deyimi, önce düşünürlüğü, yani şairi bir düşünür olarak bellemek gereğini çağrıştırıyor. Ama bunu özcülükle karıştırmamak gerekir. Çünkü her biçimli söz, aynı zamanda bir özü de kapsayabilir. Oysa düşünü şiiri, özcü dediğimiz şiiri de kapsayabilecek bir bütünlüğün, bir güçlülüğün şiiridir.

Divan edebiyatından bu yana özcü diyebileceğimiz birkaç şaire rastlıyoruz. Ne var ki onları yapıtlarıyla değil de, tutumlarından ötürü değerlendirebiliyoruz. Örneğin Tevfik Fikret, Namık Kemal gibi şairler, daha çok devrimci, gönülleri toplumsal savaşlara yatkın kişilerdir. Yapıtlarını toplumsal düzensizliklere çevirmişler, şiirlerini bu uğurda bir araç olarak kullanmışlardır. Hatta kişilikleriyle, serüvenleriyle çağdaş Türkiye’de birer “mythe” olarak anılagelmektedirler. Özcülüğün bir akım olarak belirmesine gelince, bunu da Orhan Veli-Melih Cevdet-Oktay Rifat öncesinin şiirinde aramamız gerekir. İşte o süre içinde yazılan şiirler, özcü davranışın en bilinçli, en etkin şiirleri olmuştur. Etkin diyorum, çünkü bu başlangıç Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirinden ayrı bir çizgide süregelmiştir. Ama aynı özleri savunmak isteyen şairler, bu özleri belirleyen kelimeleri, deyimleri etkisiz birer simge haline getirmekte yarışmışlardır sanki. Orhan Veli bile –daha çok son şiirlerinde– bu akımdan payına düşeni almak istemiştir. Ne var ki yazdığı şiirlerde bir evrim değil de, alınmış bir karar egemen olmuştur. Giderek şunu da söyleyebiliriz: Politik kaygılar, ama salt bu kaygılar yeni şiirin ustalarını sınırlamış, bir bakıma iğdişlemiştir. Çünkü onlar özcülüğü bir aşama değil, amaç olarak bellemişlerdir. Böylece tek yanlı olmaktan kurtulamamışlar; yani politik anlayışlarını da kavrayacak bir bütünlüğe erişememişlerdir.

İşte bu birkaç davranışın dışındaki şiirimizse biçimciliğin, ya da aşırı biçimciliğin şiiri olmuştur. Kişilikler bile biçim değişimlerinin kişilikleridir. İşte ne Ahmet Muhip’e bakarak Cahit Sıtkı’yı yadırgayabiliyoruz, ne de Cahit Sıtkı’yı okuduktan sonra bir Sabahattin Kudret’i, Necati Cumalı’yı... Nedim’le Şeyh Galip’i, Yunus Emre’yle Karacaoğlan’ı bile hep böyle düşünmek gerekir. Bugün bile ilk kitaplarını yayımlamış bulunan Kemal Özer’in, Ece Ayhan’ın kendinden öncekilerle bir çatışmaları olduğu söylenemez. Bütün bu ufak tefek ayrımlar, bir biçim ayrımından, dolayısıyla kısa bir öz başkalığından öte nedir ki?.. Yurdumuzda düşünürlüğünden ötürü kişilik yapmış; biçim anlayışını, duygu fazlalığını bu yolda harcamış şair var mıdır, bilmiyorum.

Şimdilerde şiirde yenilik sevinci, ya da yenilik sözünün bunca edilir olması bütün bu sorunları bastırıyor. Kendi dünyalarımızı, kendi alışkanlıklarımızı kınayamıyoruz. Üstelik bu alışkanlıklar da, şiir geleneğimizden doğan alışkanlıklar. Yani bir sürü biçim formülleri, sonra da bu biçimlerden elde ettiğimiz yeni biçimler... Ionesco, bunu sahneye uygulayarak şöyle diyor: "Sahneye söz koymak..." Yani söze yüklenen duygular, düşünceler bir yana; sözü, sahne içinde nonfigüratif biçimler haline getirme çabası... Günümüz şiirini de bir sürü öğelerinden soyarak, "sözlerle yeni biçimler kurmak" diye tanımlayabilir miyiz, bilmem. Tanımlasak da, böylesi bir kahramanlığa, sonu "çıkmaz yol" olan bu uğraşa kaç sanatçının gönlü yatar acaba? Ama biz ne dersek diyelim, şiirimizde bir aşırı biçimcilik dönemi başlamıştır. Sebepleri ne olursa olsun, bu gerçeği görmezlikten gelemeyiz. Ne var ki, bu arada, belli belirsiz kıpırdanmalar da yok değil. Son günlerde "Değişik şiir alanları", "Değişik kişilikler" deyimlerinin söz konusu olması da bunu anlatıyor. Çünkü değişik şiir alanları, ancak değişik düşüncelerle, düşünme yöntemleriyle kurulur. Bu da bir düşünü şiirine geçme eğilimini gösterdiği gibi, "sözlerle biçimler koyma"nın bir iki şairden fazlasını kaldıramadığını da tanıtlar.

Ben ayrıca duygudan, biçimden düşünce adına yararlanmayı, kendi gerçeklerimize de uygun buluyorum. Hatta şunu da söyleyebilirim: Batının şiir dünyasında yeri olan, ya da Batı şiirine etkin bir Türk şiiri yaratmak istiyorsak seçeceğimiz yol bu olmalıdır. Orhan Veli ve arkadaşları "halkın şiir zevkini" bulmaya yöneldiler, başardılar da. Bize gelince, bütün bu davranışları kapsayabilecek bir anlayışla yazmamız gerekiyor. Galiba "zor şiir" dediğimiz de bundan başkası değil.

"Batının şiir dünyasında yeri olan şiir" derken, şimdilik, sadece Batıya özendiğimizi söylemek istiyorum. Oysa onların gerçekleri bambaşka. Şiirleri de çeşitlilik ve değerlilik bakımından yüklü. Salt toplumsal kaygılarla yazan şairleri bile, çeşitli görüşleri savunup tartışıyorlar. İşte bu çeşitlilik içindeki her davranış da, toplum katında bir anlam kazanıyor. Örneğin "Gerçeküstücüler"in çıkışı, toplumsal yasaklara, baskılara bir başkaldırma olarak değerlendirilmedi miydi? Gene İkinci Dünya Savaşı'nda aşk şiirlerine düşen Fransız şairleri yanında; emperyalizme, insan haklarının çiğnenmesine kafa tutan şairler de yok muydu? Ama bu iki davranışın da tek bir simgesi vardı denebilir: Dayatmak!.. Biri aşkla, öteki kavgayla... Bize gelince, şiirimizi sarmış bulunan "aşırı biçimcilik" sadece Batıya öykünme diye yorumlanabilir. Hele son günlerde dergilerimizi kaplayan

şiirler Batıyı iyi bilen bir avuç aydını bile doyurmaktan uzaktır. Batı şairlerinin tutumları, yöntemleri elbette önemlidir; ama sadece önemli... Rus şiirinin, ekininin, önderlerinden olan Puşkin bile, Batıda, öteki Rus yazarlarından daha az sevilmiş, daha az yadırganmıştır. Çünkü Rusya'da, Puşkin kadar Batı zenginliğinden yararlanan bir yazar daha gösterilemez. Oysa bu yazar edindiklerini, kendi toplumunun gerçekleriyle bağdaştırmasını da bilmiştir. Bizimse böyle bir sorunumuz yok! Melih Cevdet'in de bir yazısında belirttiği gibi, şiirimiz, Doğunun etkisinden kurtulmuş, bu kez de Batı şiirine sığınmıştır. Hem de nasıl; Batının şiir anlayışına vardıktan sonra, bundan kendi gerçeklerimize uygun bir sonuç çıkararak değil de, doğrudan doğruya bir şiir ithaline girişmekle...

Sonuç olarak şunu söylemek istiyorum: Evet şiir biçimdir; değişik biçimler yaratma sanatıdır. Ama ben, şimdilik buna inanmak istemiyorum.

Yeditepe 8 (16-31 Temmuz 1959)

Düşünceye Sunu

Şiir, çoğu zaman beklenmeyeni getiriyor. Bu bakımdan bizim üstümüzde olanı, bir üst yapıyı barındırıyor kendinde. Ne var ki erişilmeyeni değil de, erişilecek olanı haber veriyor belki. Onun insan üzerindeki baskısı, insanı kapsama gücü de budur sanırım. Üstelik böyle bir yüceliği, böyle bir "uzaktan"lığı simgeleyen şiirin, durmadan bir gelişim içinde olduğunu da söyleyemeyiz. Diyebiliriz ki, onun geliştirici bir görevi vardır olsa olsa; yani gelişen şiir değil okuyucudur. Bakıyoruz da, ne zaman şiir alanında bir yenilik yapılsa, bu yeniliğin ürünleri şaşırtıcı bir egemenlik kuruyor üstümüzde; bakışlarımızdan devinimlerimize, düşüncelerimizden duygularımıza dek yansıyan bir egemenlik. Öyle ki, şiir üzerine bir iki söz söylemeye görelim, istesek de istemesek de o şiirlerin buyruğunda kaldığımızı anlayıveriyoruz hemen. Nitekim bugün de şiir üzerine konuşanlar, yazanlar, yeni şiirin uyarttığı düşüncelerle konuşup yazıyorlar. Neden? Çünkü sürekli bir kavrayış içinde olan şiirimiz düşünceye yaslanıyor; özgürlüğünü, doğallığını düşünceden alıyor da ondan. Diyebilirim ki "Şiir düşünmek" deyimi bile yanlışlanıyor artık, ya da ikinci dereceden bir iş oluyor. Sebebi de şu: "Şiir düşünmek" salt duygululuğu, insanın doğal özelliğinde bulunan bir uyum alışkanlığını, bilinçsiz bir somutlamayı, geleneksel bir biçim endişesini akla getiriyor. Şairlerimizin belli bir dönemden sonra durulması da, onların düşünmekten çok, "şiir düşünmek"le oyalandıklarını kanıtlıyor bize. Yazılanları okuyoruz; bu "yaprak dökümü"nün sebepleri nelerdir diye araştırıyoruz. Bakıyoruz ki, gençlik yıllarının ilk cesareti, diline buyrukluğu, yeni denenmiş yaşantıların kişisel izlenimleri kısa bir süre için yeterli oluyor. Bu süre geçti miydi, şairin, şiirini yaslayacağı bir düşünce gereksinmesi baş gösteriyor. Okuyun Cahit Külebi'nin son şiirlerini. Aynı şairin bir "İstanbul" şiirini, bir "Cebeci Köprüsü" şiirini nasıl yazdığını anlayamazsınız bir türlü. Eskiye de gitseniz bu böyle. Örneğin Ziya Paşa'nın şu dizeleri:

İnsan ona derler ki ede kalb-i rakîkı
Alâm-ı benî-nev'i ile kesb-i melâmet.

Anlamı da şu: İnsan dediğimiz, yüreğini başka insanların kederleriyle mahzun tutar. Gelgelelim bu dizelerin altındaki imza Ziya Paşa oldu muydu iş değişiveriyor. Aklımıza yersiz acımalar, ya da aşırı bir duygululuk gelip

saplanıyor. Çünkü Ziya Paşa'nın sağlam bir görüşü, sağlam bir düşünce dayanağı var mı, yok mu kestiremiyoruz. Hangi insana, ne türlü bir kedere inandığını bilemiyoruz. Bildiğimiz sanısında olsak bile o zaman içinde köhnemiş kalıplaşmış düşüncelerin tekrarından başka hiçbir şey bulamıyoruz. Ya Hâşim'in çeşitli yorumlara uğrayan şu dizeleri:

Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden

Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak

Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak

Geleneksel bir biçim endişesinden başka nedir ki? Günümüz şairlerine geldikçe, bilincin payı üste çıkıyor. Çıkıyor ama, bu kez de hazır doğrular bırakmıyor yakasını şairin. Örneğin Necati Cumalı şunları yazıyor:

Bilirim yaşamaz yan yana aşkla

Ne haksızlık

Ne korku

Ne açlık.

Görülüyor ki, Necati Cumalı da günün modasına uymuş o zamanlar. Onun da duygululuğu başka türlü; günün en geçer akçe doğruları karşısında heyecanlanıp, bunları düşünce evreninde yorumlamak, kişileştirmek güçlüğüne katlanmadan yazıyor. Öyle olmasaydı şu dizeleri yayımlamaktan çekinirdi elbette:

Pamuk yüz otuzdan yüz altmışa fırladı

Kimin umurunda

Arsada, arabada küçük hanımların beylerin aklı

Benim için sen, senin için ben vardım

Gerisi yalandı...

Bir de Turgut Uyar'ın şu dizelerine bakalım:

Çok üşürdük hep üşürdük üşümekti bütün yaşadığımız

Üşürdü ellerimiz, aşkımız, sonsuz uzun sakallarımız

Buradaki "üşümek" sözcüğünü ezilmekle, sıkılmakla, mutsuz olmakla, ne bileyim buna benzer herhangi bir sözcükle değiştirin; şiir bozulur ama Turgut Uyar'ın düşünce dünyası bozulmaz. Çünkü şairin söylediği her söz, onun düşüncelerinin şiirsel bir formülü haline gelmiştir. Bu dizelerin anlamına, aynı zamanda, karşıt bir anlam yakıştıramazsınız. Çünkü Turgut

Uyar en önce düşünüyor. Edindiği ya da yeniden kurduğu bu düşüncelere yaslıyor şiirini. Yapıtlarındaki güç, salt yaşantılarından, bu yaşantıların da şiire aktarılmasından ileri gelmiyor. Kısaca diyebiliriz ki, Turgut Uyar'ın düşünceleri, yaşamasının dışında değil. O, düşüncelerini daha canlı kılacak ortamlar arıyor kendine, o kadar.

Demek oluyor ki, şiir sözcüğü düşünceye bağlı kaldıkça gerçek anlamına kavuşuyor. Hiç değilse yeni şiirin niteliği bu. Sorunumuzu daha anlaşılır bir duruma getirmek için şunları da söyleyebiliriz: Günümüz şairi yaşadığı, gözlemlediği olaylardan, varlıklardan, hazır doğrulardan hareket ederek belli bir düşünceye vardırmak istemiyor okuyucuyu. Tersine, o ilkin kendi düşünce evrenini kuruyor, sonra da bu evrene uygun bulduğu bazı olaylardan, bazı varlıklardan yararlanıyor. Düşüncelerinin değişimi de, gelişimi de onu her zaman bir araştırıcı, bir deneyci durumunda bırakıyor. Böylece, şairlerimiz pek doğal olarak yeni yeni şiir ortamlarına varıyorlar. Çünkü şiirimizdeki biçim serüveni, giderek, düşünce serüvenine dönüşüyor. Artık şiirlerimizdeki insan, bizim omuz omuza yaşadığımız, salt ilgiler sonucu elde ettiğimiz insan olmaktan çok; düşüncelerimizin yarattığı bir gölge, başka bir deyimle düş-insan olarak beliriyor. Yani şiir hayatı temsil etmiyor sadece; o, düşüncelerimiz açısından gördüğümüz, düşüncelerimize göre ayarladığımız çok kişisel, aynı oranda çok geniş bir hayatı temsil ediyor belki. Böylece ilk çağlardan günümüze dek kullanılmış her türlü öze, ancak bu bakışla uygulanabiliyoruz. Gene bu davranışla günlük yaşamanın, günlük olayların şaşırtıcı etkisinden, tutsaklığından kurtarabiliyoruz kendimizi; aktüel olanı kapsayan, onu çok yanlı kılan bir genişlemeye varıyoruz. Demek oluyor ki gözlemlerimizin, hayat deneylerimizin olağanlığı, düşüncenin getirdiği özgürlüğe, sınır tanımazlığa, zenginliğe bırakıyor yerini. Tam burada olacak olağanüstü şiir başlıyor işte. Şiirin sınırı bir sınırsızlık oluyor. Tıpkı düşünce gibi; bir yerde eskiyen, ama bitmeyen, durmadan tazelenen bir sınırsızlık. İnsanın da gerçek niteliği bu değil mi sanki? Gene de şiire bir sınır tanımak istiyorsak, bunu, doğrudan doğruya şairin seçimine, onun kişiliğine bağlamak gerekiyor. Tıpkı çeşitli hayat anlayışlarına karşın, hayatın bütün bu anlayışları kapsayacak bir bütünlükte olması gibi. İşte bizim büyük şiir dediğimiz de bu galiba. Böylece, "şiiri huduttan kurtarmak bize nasip oldu" diyen Orhan Veli'nin bu yargısını, yeni şiir için bir dürtü, bir uyartı olarak benimsediğimizi söyleyebiliriz.

Bu konuda diyeceklerimiz bitmedi.

Yeditepe 22 (1-15 Nisan 1960)

Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirme mi?

"Şiirde kapalılık –öz bakımından– büyük bir kolaylık" diyor Memet Fuat. "Şiirin Kolaylaşması" yazısında söylüyor bunları. Ben oldum olası, böylesi yargıların doğruluğuna inanamadım. Hatta şiiri kapalı, açık diye kümelendirmeyi kanıksadım her zaman. Aslına bakarsanız, özü bakımından kapalı olan şair, bununla bir kolaylık elde ediyorsa, sürekli olarak yutturuyor demektir. Bu yutturmayı da anlamayacak bir şiir uzmanı var mıdır acaba? Hiç sanmıyorum. Şairin alışılmamış duyguları, okuyucuya iletilmesi güç duyguları[2] yok mudur? Niye olmasın.

Bilimde bile öyle değil mi? Nice fizik kurallarını daha öğrenciyken anlayıp, uygulamaya geçebiliyoruz da, modern fizik karşısında şaşaladığımız olmuyor mu? Ama kalkıp da, Newton açık seçiktir, Einstein'sa kapalıdır, diyebiliyor muyuz? Hayır! Çünkü bilim alanında yetke (otorite) olarak tanınmış hiçbir kimse yoktur ki, Einstein'ın ökeliğini, onun belirlediği (vazettiği) kanunların sağlamlığını yadsımış olsun. Şiir konusuna yeniden dönersek, şunları söyleyebiliriz: Şiiri açık-kapalı diye ikilendirmek yanlıştır. Kapalı şiir yoktur; olsa olsa şiire kapalı kişiler vardır. Tıpkı bilimde olduğu gibi; en yeni kanunların kapalılık, eskilerinin de açık seçiklik sanısını uyandırması gibi. Şunu da unutmayalım ki, bize her zaman ("her zaman"ı geniş anlamda kullanıyorum) kapalı olan bir şiire, "şiir" sözcüğünü uygulamak da yanlış olur kanımca. En yeni duygular, iletilmesi en güç olan düşünceler bile, şairin elinde, açık seçik bir anlatıma (ifadeye) kavuşurlar. Demek oluyor ki, gerçek şiir aydınlıktır; ne var ki bizim ona yakınlaşmamız oranında aydınlıktır.

Bunları niye söylüyorum? Şundan: Memet Fuat, nerede bir "yeni şiir" sözü etse, ona bir kapalılık, bir anlaşılmazlık yakıştırmadan edemiyor. "Şiirin Kolaylaşması" yazısında da aynı tutumla konuşuyor; "Birkaç yıl önce, daha kapalı şiir akımı ortaya çıkmadan..." diye başlayıp, sürdürüyor yazısını. Böylece yeni şairin düşmediği kolaylığa –öz bakımından– bir eleştirmen olarak kendisi düşüyor. Şiiri anlamayı değil, anlaşılan üzerinde konuşmayı; bununla da mantıksal bir ustalık göstermeyi seçiyor çoğu zaman. Varlık dergisinde çıkan bir konuşmasında da şunları söylüyor: "Öykü şiiri, düşünce şiiri: bence, bunlar umutla izlenecek denemeler. Bakalım". Neyi bekliyor Memet Fuat? Anlayamıyorum! Bizler "öykü şiiri", "düşünce şiiri" diye bir şiir anlayışını savunuyorsak, aynı zamanda

örneklerini de veriyoruz. Yazdıklarımıza gelince ya iyidir, ya kötü. Memet Fuat şiirlerimize yaklaştığınca onları ya anlar, ya umudunu keser. Ama okuyucuya ileteceği yargı, hiçbir zaman "bakalım" olamaz. Bu türlü sözler, Memet Fuat'ın yeni şiiri uzaktan izlediğini, daha doğrusu izlemekten çekindiğini, gene de ortak ve peşin yargılardan kaçınamadığını gösterir. Bu böyle olunca, "Şiirde kapalılık (yeni şiirde) –öz bakımından– büyük bir kolaylık" sözleri de kendiliğinden gelir elbette. Yani Memet Fuat ne yaparsa yapsın, şiire kapalı kalmaktan kurtulamaz. Çünkü yeni şiirin getirdiği bir öz varsa (ki var elbette), bunun kolay bir öz olduğu, kolay olduğu için de kapalılığa büründürülerek önemliymiş gibi gösterildiği öne sürülürse, bunun karşıtını savunmak, yeni şair için hiç de zor olmaz sanırım. Üstelik böyle bir savunma gereklidir de; kapalılığın öz yoksunluğunu, ne dediğini bilmezliği, şairde belli bir düşünce düzeni olmadığını göstermesi bakımından (Memet Fuat'ın anladığınca) yeni şiirin kapalı olmadığını savunmak gereklidir.

Görülüyor ki, Memet Fuat alıştığı şiir ortamını aşamıyor bir türlü. Yenilere bir ilgi duyuyor gibi görünüyor ya, değil! O, yeni şiire ilgi duymaktan çok, yenilik sözcüğünün getirdiği kavramlar üzerinde konuşup tartışmayı seviyor. Öyle olmasaydı yazısının sonunda "Şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekleyen bir yol açıldı gibi geliyor, söyleyecek sözü olan şairleri bekleyen bir yol" diyerek çelişmeye düşmezdi. Neden mi? "Şiirin anlatma gücü arttı" diyen bir eleştirmen, ayrıca neyi belirtmek istiyor acaba? Şöyle bir düşünün, anlarsınız. Bana kalırsa şiirin anlatma gücünün artması, şiirle bir şeyler anlatıldığı zaman ortaya çıkar; yani kapalılık, söyleyecek sözü olmayan yeni şairlerin sığınağı değildir, diye düşünüldüğü zaman.

Gene de, Memet Fuat'ın son cümlesine katılıyorum: "Çünkü büyük şiir, bunca kolaylığın ortasında da güç olan şiir" diyor Memet Fuat. Doğru. Kolaylık (öz bakımından) kapalılıktır diye düşünüldüğüne göre, zor olan aydınlığa varmak; duygular, düşünceler ne denli yeni olursa olsun, onları bir açık seçikliğe ulaştırmak olmalı. Yeni şair böyle bir tutumla ortaya çıktığına göre, eleştirmene düşen iş de, şiire açık olmayı denemektir sanıyorum.

Yeditepe 23 (16-30 Nisan 1960)

Yalnızlık, Yenilik ve Katılaşanlar Üzerine

İnsanın insandan başka dayanağı yok. Yalnızlık bile, başka insanların varlığı bilindikçe bir anlama kavuşuyor. Öyleyse bizim yalnızlık dediğimiz şey, bir kendini ayırmadan (tecrit etmeden) çok, kendine yönelme, kendini daha yakından inceleme yetisi olmalı. Buysa şiire çok yatkın bir durum; olup bitenlerin hesabını kendimizden sormak gibi bir şey... Örneğin biri bir kötülük mü yapıyor, o kötülüğü yapanı sonraya bırakırcasına kendimize kızmak, kendimizi suçlu bulmak erdemi gibi. Sevindirici bir olay, yaratıcı bir söz, yadsınmayacak bir güzellik için de aynı şey; ne varsa kendimizde oluşturuyoruz ilkin. Güzelin, çirkinin, iyinin, kötünün düşsel kahramanları olmak özümüzde var bizim. Şair kısmı buna katılmadan, bu kahramanlığı sindirmeden edemiyor işte. Övgüye de yönelse yergiye de, karşısına çıkan ilk varlık “ben” oluyor. Böylece her şeyde kendine benzer bir şeyler bulduğu gibi, yazdığı şiirlerde de herkesin kendine benzer bir şeyler bulmasına alan hazırlıyor o. Bence böylesi bir yalnızlık çok doğal ve olumludur, övülmeye değer. Ama “ben”e sığınmaktan çok daha kolay olan bir durum daha var: Tanrıya sığınmak, her şeyi Tanrıdan bilmek! Oysa bu kısa yoldan erince kavuşmak, sorumluluğu üstümüzden atmak değil de nedir? Bir de din kavramını genişletin; çeşitli öğretilerin de sarsılmaz, değişmez bir dayanak olduğunu düşünün! O zaman insanı öteki yaratıklardan ayırt eden düşüncenin nasıl durduğunu, nasıl katılaşıp kolaylaştığını, yeniliklerin nasıl düşmanca izlendiğini görüp şaşıracaksınız. Şiir yazıyorsanız marazi bir yalnızlıkla, düşünür yanınız ağır basıyorsa güçsüzlükle örneğin yurt yönetimiyle uğraşıyorsanız kötülükçülükle (hainlikle) suçlanacaksınız. Ama bu durumda bile serinkanlılığınız yok olmayacak. Çünkü siz şairseniz onları, onların yaşamlarını, yaşamlarındaki çıkmazları da anlıyor, değerlendiriyorsunuz demektir. Ne var ki serinkanlı olmak çatışmaktan kaçmak anlamına gelmesin. Neden mi?..

Düşüncenin durması demiştik. Düşüncenin durması demek, hayatın da durması demektir; yani çatışmanın yok olması... Bakışlarımızı şiire yöneltirsek, insan düşüncesinin durmadığını tanıtlayan belgelerden birinin de şiir olduğunu anlayıveririz hemen. Şairin yeniliksiz edemeyeceğini savunmak da işte bu yargıya bağlı. Öyle ki, başka varlıklarda olduğu gibi, şiirin de kendine özgü bir doğal-değişim kanunu vardır, demek yanlış olmaz. Ayrıca yeniliği ne türlü ele alırsak alalım, bu şairin her zaman için

bir çatışma durumunda olduğunu gösterir; yalnızlığı, çok yanlılığı oranında bir çatışma... Çünkü şiirde yenilik yapmak; bir yanlı kalmaya, bir yanlı düşünmeye, bu durumların da yarattığı bir yanlı saldırganlığa karşı çıkmak özelliğini taşır. Şairi o bir türlü mistikler diye adlandırabileceğimiz kişilerden ayıran özellik de budur sanırım. Ayrıca kişi karşı koymayı bilmedikçe şiir de bilemez. Ama burada şu da öne sürülebilir: Çeşitli öğretilere bağlı kurullar, o kurulların yönetmenleri de karşı koymuyorlar mı? Elbette!.. Doğrusu bu mantık da hiç yanlış değil. Öylesine yanlış değil ki bir yerde onlara bile katılabilirsiniz. Ama katılamadığınız zaman da onlar gibi saldırgan olamazsınız, elinizden gelmez bu. Elinizden gelen doğrularınızı karşılaştırmak, bundan çıkaracağınız sonuca katlanmaktır. Gelgelelim onları bu us yoluna çekemezsiniz bir türlü. Onlar kendi kalıpları dışındaki her düşünceyi düşmanlık sayarlar; nerede, ne biçimde olursa olsun soysuz eğilimlerinizden, değerlilikten yoksun şiirler yazdığınızdan söz açarlar. Kısacası size yüklenmeden edemezler. Çünkü yapıtlarıyla onlara ilk ağızda karşı çıkanlar, gene de şairlerdir de ondan. Bu da onları öfkelendirmeye, düşmanlıklarını artırmaya yeter. Öfkeyse düşünceyi büsbütün durdurur; insanı kin ve tutku makinesi haline getirir. Anlaşmak, bu yoldan bir sonuca varmak olasılığı (ihtimali) kendiliğinden yok olur. Diyebilirim ki, şairler, o bir çeşit mistiklerden daha az düşsever, bir bakıma daha az coşkundurlar. Çünkü şiirin niteliğine kinle düşmanlık sızamaz; şiirin yapısında insan, ne türlü olursa olsun insan vardır da ondan. Bir de bütün bunların karşıtını, yani şair olarak durmadan övüldüğünüzü düşünün! Bu durumda sevinecek misiniz, yoksa yerinecek misiniz? Bana kalırsa, güzelliğin tanımını bulmuş gibi kendinizden ürkeceksiniz. Çünkü durmadan övülmek, çevrenizle, içinde bulunduğunuz toplumla ilişkiler kurmak değildir. Bana kalırsa bu, toplumda erimenin, toplum içinde kaybolmanın ta kendisidir. Üstelik sinmenizden pay çıkaracak olanlara sebepsiz bir rahatlık bağışlamaktır. Kısacası karşı koymayı beceremeyenlerin düştüğü bir çıkmazdır bu.

Burada tarihsel bir saptamadan söz açmak istiyorum. Lessing, Yunanlılarla Troialılar arasındaki savaşta önemli bir nokta yakalamış, anlatıyor: “Birbirlerine düşman olan ordular, silahlarını bırakmışlar, ölülerini yakmakla uğraşıyorlar ve bu esnada her iki taraf da sıcak gözyaşı döküyor. Yalnız Priamos Troialılarına ağlamayı yasak eder. Dacier (Fransız hellenist ve latinisti), fazla yumuşayacaklarından ve ertesi sabah savaş için fazla cesaret gösteremeyeceklerinden kaygılanıp ağlamayı yasak ettiğini

söyler. Peki, ama soralım: Neden sadece Priamos bundan kaygılansın? Neden Agamemnon da Yunanlılarına aynı yasağı koymasın. Şair daha derin düşünüyor: O, bize sadece yetişmiş olan Yunanlıların hem ağlayıp hem de cesaret gösterebileceklerini, yetişmemiş olan Troialıların ise cesur olabilmek için önceden her türlü beşeri duyguyu içlerinde boğmaları gerektiğini öğretmek istiyor.” Görüldüğü gibi, Troialıların durumu övünülecek bir durum değil. Yunanlılara gelince, onlar olgunluğun, yetişkinliğin, bilgece davranışın örneğini veriyorlar, Yunan toplumuna özgü bir değerlilik bu. Şairin davranışı da Yunanlıların davranışından farklı değil. O da düşüncelerinin, varmak istediği güzelliğin savaşını yapıyor bir yandan. Yapıyor ama hoşgörüden ayrılmayarak, düşmanlığa boş vererek yapıyor. Bu arada insanlığından en ufak bir şey olsun yitirmiyor; acılarını, mutsuzluklarını, korkularını, kısacası insansı zayıflıklarını saklamadan yürüyor yolunda. Karşısındakini düşman bellemeyerekten savaşmanın erdemini düşünün! Öyle sanıyorum ki, bizi savaşsızlığa, gerçek güzelliğe götürecek olan tek yol da budur.

Yeditepe 25 (16-31 Mayıs 1960)

Kolayına Kaçmak

Yeni şiirin saçma, anlamsız, belirli ilkelerden yoksun, gelip geçici bir akım olduğunu öne sürenler var. Öte yandan, günümüz şiirini iyi izledikleri için daha ılımlı davrananlara, daha iyimser düşünenlere de rastlanıyor. Ben, Melih Cevdet'i bu sonunculardan sanırdım, yanılmışım.

28 Nisan 1960 tarihli Büyük Gazete'de, Melih Cevdet'in "Yeni Şiirimiz Üstüne" adlı kısa bir yazısı var. Adı geçen yazının bir bölümü de beni ilgilendiriyor; benim Memet Fuat'a verdiğim bir yanıt[3] üzerinde duruluyor. Ne var ki, yazının tümünü okuyunca edindiğim izlenim, hiç de Melih Cevdet'in yararına olmuyor. Niye mi? Şunun için:

Diyelim siz bir yazı yazıyorsunuz. Dileğiniz, o yazıyla kafanızdaki bir düğümü çözmek, aynı zamanda edebiyatımıza yeni bir sorun getirmektir. Bu yüzden düşünlerinizi sıralamış, belli bir sonuca varmak istemişsinizdir. Yazınızı okuyanlara gelince, ya sizi doğrulayacaklar, ya da haksız çıkaracaklardır. Ne yapalım, katlanacaksınız işte... Eksikleriniz varsa tamamlamaya, düşünleriniz karanlıksa aydınlığa çıkarmaya uğraşacaksınız. Hem kendinize, hem de okuyucuya yararınız dokunacaktır böylece.

Gelgelelim Melih Cevdet bu türlü bir yazışma yolunu seçmemiş; bizde yıllar yılı kullanılagelen bir yöntemi benimsemiş: Ortaya attığım düşünlerden salt bir ikisini ele alaraktan, böylece yazının tümüyle hiç ilgilenmeden, karşısındakini yenilgiye uğratıvermenin tadını çıkarmış. Doğrusu okuyanı gülümsetiveren bu zekâ gösterisini, bu geleneksel kolaylığı niye seçmiş Melih Cevdet, anlayamadım.

Durum şu: Memet Fuat, "Yeni şiirde kapalılık –öz bakımından– büyük bir kolaylık" diyordu. Ben de, yeni şairin özden yoksun olmadığını, yoksa kapalılığın bir yutturmacadan öteye geçemeyeceğini anlatmaya çalışmıştım. Gene de şiirlerimiz "kapalı" izlenimini yaratıyorsa, şair kadar okuyucunun da, eleştirmenin de şiire açık olması gereğini öne sürmüştüm. Bununla ilgili olarak, "Şairlerin alışılmamış duyguları, okuyucuya iletilmesi güç düşünceleri yok mudur?" diye yazmıştım. İşte bu cümledeki "düşünce" sözcüğü, bir dizgi yanlışlığı yüzünden "duygu" olarak çıkınca Melih Cevdet de kendini tutamayarak, "Tuhaf. Oysa bize kendilerinin duygu ozanı olmadıklarını söylemişlerdi" demekten kendini alamamış. Oysa sayın yazar biraz daha dikkatli davransaydı, yazımın birçok yerinde tekrarlanan, o cümleyle eş anlamlı cümlelere rastlayacaktı; aldığı parçadaki dizgi yanlışını

sezinleyiverecekti hemen. Böylece, bizleri çelişmeye düşmekle suçlamayacaktı. Ayrıca şu da var: Ben, yeni şairlerden hiçbirinin duyguya boş verdiğini, yazılarıyla olsun, konuşmalarıyla olsun böyle bir anlayışı savunduklarını hatırlamıyorum. Bana gelince, "Düşüncenin Şiiri" adlı yazımda, şiirde duygu kadar düşüncenin de payı olduğunu, düşünceyi örtmek alışkanlığı yerine onu aydınlığa çıkarmanın, böylece bir "Düşünce şiiri"ne gitmenin daha tutarlı bir yol olduğunu belirtmiştim. Bütün bunlar ortadayken, "Tuhaf. Oysa bize kendilerinin duygu ozanı olmadıklarını söylemişlerdi" sözünün dayanağı nedir, bir türlü anlaşılmıyor.

Melih Cevdet'in yazımdan aldığı ikinci cümle de şu: "Kapalılığın öz yoksunluğunu, ne dediğini bilmezliği, şairde belli bir düşünce düzeni olmadığını göstermesi bakımından, yeni şiirin kapalı olmadığını savunmak gereklidir". İşte asıl tuhaf olan bu cümlenin nasıl yorumlandığıdır. Bakın Melih Cevdet ne diyor: "Bize biraz kapalı bir savunu gibi göründü bu; belki de, okuyucuya ulaştırılması güç düşünlerden biridir de ondan". Evet, pek tuhaf! Çünkü ben sözü edilen cümlede "savunmak gereklidir" diyorum; Melih Cevdet'se buna, "biraz kapalı bir savunu" diyor. "Savunu"yla, "savunmak gereklidir" arasındaki ayrımı okuyuculara bırakaraktan, bu türlü sözcük oyunlarının edebiyatımıza hiçbir şey kazandırmadığını belirtmekle yetineceğim.

Yeditepe 25 (16-31 Mayıs 1960)

Şiiri Şiirle Ölçmek

Son günlerde birtakım yazarlar türedi. Bu yazarlar aşağı yukarı aynı amaca yöneliyorlar, o da şu: Sanatçılar arasında bir ikilik yaratmak! Nedense düşünmeyi, düşündürmeyi değil de, birtakım önyargıları kesin doğrularmış gibi göstermeyi daha uygun buluyorlar. Üstelik eksik bilgileri, yanlış yayınları, aydınlıktan uzak doğrularıyla ortalığı karıştırdıklarını sanıyorlar. İnandıkları ya da inanır göründükleri bir iki sanatçı var. Bu bir iki sanatçı dışında kalanlarsa, ya işlerine gereğince önem vermiyorlar, ya da çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmüyorlar. Suçlamak istedikleri kişilere, anlamı kendilerince de giz olan bir deyimle karşı çıkıyorlar: “Soyuta kaçıyor, soyuta sığınıyor, soyuta yöneliyor, soyuta...” Kısacası soyut sözcüğü bir yergi, bir aşağılama aracı onlar için. Somut sanat yapan şairler, öykücüler namuslu, yüce kişiler. Soyut sanat yapanlarsa, Yaşar Kemal’in deyimiyle, “Onlara aldıran, adam yerine koyan bir kişi bile çıkıyor mu?” Evet, Yaşar Kemal böyle diyor. Diyor ya, önce siz şu anlatıma bakın. Nobel armağanına aday gösterilen (!) bir yazarın anlatımına benziyor mu hiç? Memet Fuat onun için “gürül gürül” yazıyor, diyor. Bence sözlüklerimizdeki paldır küldür’ü kullansaydı daha uygun düşerdi. Her neyse. Adı geçen yazarın, Cumhuriyet gazetesinde, “Kaçkınlar”, “Kötü Sanatçılar” başlıklı iki yazısı çıktı. Bu yazılarından birinde şöyle diyor Yaşar Kemal: “Altı yedi yıldır bizde birtakım sanatçılar hep soyuta gidiyorlar. Sanatı insan meselesinden dışarı çıkarıyorlar”. Bir sonraki yazısında da, “Geçen yazımızda soyuta, demiştim, soyuta kaçıyorlar. Soyutta da biliyoruz ki insan sorunlarına değinen zorlu kişiler var” diyor. Eh, Yaşar Kemal bu, başka ne diyebilir ki. Bugün böyle, yarın şöyle. Birinden öğrenmiş, düzeltivermiştir yanlışını. Bana kalırsa, ben bu iki cümle arasında çelişme vardır, bile diyemeyeceğim. Yaşar Kemal’in yazılarında çelişmenin de anlamı değişiyor, yeni bir akıl düzeni geliyor yazınımıza. En iyisi, biz buna Yaşar Kemal’in akıl düzeni deyip, asıl konumuza geçelim.

Soyut-somut sorununu kurcalayan başka sanatçılar da var. Ben bu yazımda iki şairin, Metin Eloğlu ile Cemal Süreya’nın düşünceleri üzerinde durmak istiyorum.

Metin Eloğlu, Dost dergisinin ocak sayısındaki bir konuşmasında şunları söylüyor: “Isındığımız, yüz göz olduğumuz şiirler bize somutmuş

gibi geliyor; yok şu bakımdan güzel, aydınlık, yok bu açıdan yararlı diye avunup duruyoruz. Oysa bir şiirin gerçekten somut değerler taşıyıp taşımadığı, yazıldığı dilin kamu düşüncesini dürten, düzenleyen olanaklarıyla oranlı".

Demek oluyor ki güzel, aydınlık, yararlı diye nitelendirebileceğimiz bir şiir, Metin Eloğlu'na göre, kamu düşüncesini dürtüp düzenleyemiyor, somut şiirler yanında yer alamıyor; bizi avutmaktan başka hiçbir işe yaradığı yok.

İlkin Metin Eloğlu'na soralım: Kamu düşüncesi deyince ne anlıyor acaba? Kafaca birbirinden ayrımı olmayan kişilerin birleşiverdikleri tek bir düşünceyi mi? Öyle bile olsa, kamu düşüncesini dürten, düzenleyen şiirler, genel olarak güzel, aydınlık, yararlı dediğimiz şiirler değil de hangileridir? Bir şiirin somut değerler taşıdığı asıl bu özellikleriyle belli olmaz mı? Yok, eğer Metin Eloğlu, bir şiirin somutluğunun, aynı zamanda kamu düşüncesiyle, kamunun gelişmiş beğenisiyle oranlı olduğunu söyleseydi, bence de haklı olurdu.

Cemal Süreya'ya gelince, o, büsbütün başka türlü düşünüyor. Papirüs'teki bir yazısında, "Şiirin güzelliği de, somutluğu da, sandığımız kadar gerçekle yakın ilgisine bağlı değil. Hatta hiç değil" diyor.

İki düşünce arasındaki ayrım şu: Metin Eloğlu, somut şiirle soyut şiiri karşılaştırırken bir toplumbilimci gibi, Cemal Süreya ise daha bir şairce davranıyor.

Somutluğun, şiirin güzelliğiyle özdeş olduğuna ben de katılıyorum. Bir kez güzelliğin kapsamı oldukça geniş. Güzellik, kamunun yalnızca düşüncelerini değil, duygularını da, yaşama biçimlerini de düzenliyor, baskı altında tutuyor. Gerçi kamu içinde çeşitli duygular, çeşitli düşünceler yer alıyor. Üstelik duygu da, düşünce de soyut kavramlar. Ne var ki, bunlar kişilere aktarıldı mı, onların yaşamasında bir köşebaşı tuttu mu, birden somutlaşıveriyorlar. Bu aktarılma, bu kişiden kişiye geçme işi de, ayrıca güzel olanın yardımıyla sağlanabiliyor.

Bir de şu var: Kamu, bir şiirdeki duygu ya da düşünce yükleriyle uyarılamıyorsa, o şiire hemen soyut damgasını basmak mı gerekir? Okuyanlara bir alışma süresi de tanımak daha doğru olmaz mı? Yüzyıllar boyu bir türlü anlaşılmayan şiirler olmadığına göre biz, birtakım şiirlere ısınıp yüz göz olabileceğiz demektir. İstesek de istemesek de onlar bizim yaşamamıza sokulacaklardır. Bu bölüğe giremeyen şiirlerse gerçekte kötü olan şiirlerdir, konumuzun dışında kalırlar.

Bence şiiri değerlendirmek bakımından tutulacak en iyi yol şu olmalıdır: Şiiri şiirle ölçmek... Yani şiire, salt iç tepkilerimize uyarak değil de, tarihin, yaşadığımız çağın, belli bir şiir geleneğinin, okuduğumuz şiir sayısının, edindiğimiz şiir ekininin aracılığıyla bakmak gerekir. Ancak bu yolladır ki, şiirin gerçek yapısını, gerçek düzenini, çağlar boyu değişmeyen yanını kavrayabiliriz; gelgeç yenilikle, bir temele bağlı olan yeniliği kolayca ayırt edebiliriz. Oysa çoğu kimseler, bir şiir okudular mı, olanca duygularını, olanca heyecanlarını boşaltıverirler; kendi iç evrenlerinde bir yapı, bir düzen kurmaktan uzak kalırlar. Şiir değil de, buna benzer herhangi bir olayla karşılaşsalar, durumları gene de değişmeyecektir. Yargıları da, beğenileri de günlük, hatta anlık etkilenmelerin sonucudur, sağlam değildir.

Oysa şiiri şiirle ölçme yeteneği olanlar, yeni bir şiirle karşılaştıkları zaman boşalıp gevşemeyen kişilerdir. Onlar duygu, düşün güçlerini sınırlandırıp yüceltmeğe bakarlar. Gerçekte bu sınırlandırma, akıcı bir sınırlandırmadır: Özden öze, biçimden biçime kayıp durur. İşte bu gibi kimseler, o güne dek karşılaşmadıkları bir yapıyı, daha önce edindikleri şiir yapılarıyla kavrar, zenginleştirirler. Kafalarında özenilecek bir birlik yaratırlar. Somutu, yani güzeli bulup çıkarmak onların işidir. Çünkü güzel, ancak onların yaşamında yer tutabilir. İşte onlardır ki, bir şiiri başka bir şiirle, bir çağın şiirini başka bir çağın şiiriyle, hatta bir ülkenin şiirini başka bir ülkenin şiiriyle oranlayabilecek kimselerdir.

Şiirin somutluğunu güzelliğiyle değil de, salt kendi günlük gerçekleriyle bir tutanlara, Eliot’ın bir sözünü duyurmak isterim. Eliot şunları söylüyor: “Ben Norveç şiirlerini okuyamam, ama artık Norveç dilinde şiir yazılmadığını söyleyecek olsalar, bir acımadan çok bir korku, bir yıkım duyardım. Orayı bütün Avrupa’ya yayılabilecek bir hastalık alanı olarak düşünürdüm”. Bu sözlerden de anlaşılabileceği gibi şiirin –ama her çeşit şiirin– bunca etkin olabilmesi, onun insan yaşamında ne denli somut bir yer tuttuğunu göstermeye yetiyor.

Şiir karşısında boşalıveren, onu, heyecanlarını akıtmada renkli bir olay olarak kullanan kişilerin yanında, bir de peşin yargılarıyla davrananlar var. Bunlar kafalarındaki düşünceyi karşılayan bir düşünceye, alıştıkları duyguları besleyen bir duyguya rastlamadılar mı, bu çeşit şiirlerin bütün değerlerden yoksun olduğunu erinçle söyleyiverirler. Oysa inançlarımıza uymayan bir şiir, gene de anlayıp kavradığımız, duyarlığımıza ulaştırdığımız bir şiir olabilir. Öyleyse? Evet, şiiri tanımak, onu bir anlamda somutlamak; donmamış hareket halinde olan bir düşünceyi gerektirir. Ne

var ki, karşı anlayışta olduklarını sanan bu kişiler, gerçekte karşı anlayışta bile değildirler. Çünkü dayattıkları şiirlerdeki düşünceler, duygular, onların kafasında çakışmak için çoğu zaman bir düşünce, duygu alanı bile bulamazlar. İşte, “Soyuta kaçıyorlar, soyuta sığınıyorlar” diye tutturanlar da bu gibi kimselerdir. Çünkü soyut bir kafa, yalnızca soyut bir yorum getirebilir.

Konuyu ne yana çevirirsek çevirelim hep aynı sonuçla karşılaşırız. Örneğin, “Düşünüyorum, öyleyse varım” sözü, Camus ’nün dilinde “İsyan ediyorum, öyleyse varım” olmuştur. Acaba bu ikinci söz, günümüz gerçeklerine daha çok uygulanabildiği için mi somuttur, yoksa ilk söze dayandığı, özünü de, biçimini de ondan aldığı için mi? Kanıma göre “Düşünüyorum, öyleyse varım” yargısına dayandığı için. Çünkü düşünceler düşünceleri, şiirler şiirleri somutlar. Yoksa düşünce de, şiir de bir başına bırakıldıkları zaman elbette soyutturlar.

Yaşar Kemal, “Soyutta da biliyoruz ki insan sorunlarına değinen zorlu kişiler var” derken doğru söylüyor. Çünkü somut da, bir anlamda soyut da, yalnızca araçtırlar; değer yargısı olamazlar.

Yeditepe 36 (1-15 Şubat 1961)

Soyut Somut

Şiirin soyutluğu somutluğu sorunu çok tartışıldı. Gene de belli bir sonuca varılamadı. Kapalı şiir için soyut, “anlamsız şiir” için soyut, toplumcu olmayan şiir için soyut, hatta yeni şiirlerin tümü için soyut denildi. Gerçi soyut şiirle, somut şiir arasındaki ayrımlar kesin olarak belirlenmiş değil. Değil ama, işe bu yönden bakanlar da yok denecek kadar az. Soyut kavramı, giderek, sanatta, felsefede kullanılan anlamından da soyutlanarak, konuşma dilimize yerleşen bir basitlik simgesi oluverdi. Yergiler, suçlamalar bile hep aynı kavrama başvurularak yapılıyor.

Bir şiirin “nedir”liği, “nasıl”lığı kadar, o şiire bakan kişinin şiir ekini, algısı, deneyleri, yorum gücü de önemlidir. Yani şiirin soyut ya da somut bir izlenim bırakması, yazarı kadar okuyucuyu da ilgilendirir. Ama ben bu konuyu ters bir yönden, yalnızca ozanın tutumu bakımından incelemek istiyorum. Yapacağım iş –ama doğru, ama yanlış– soyut-somut ikilemesini kaldırmayı denemek...

İlkin şöyle bir soru soralım kendimize: Şiiri şiirden soyutlamak mümkün müdür? Yani ilk günden bugüne dek yazılmış şiirlerle ortak bir düzen kurulmuştur da, bu düzenin dışında kalabilen şiirler olmuş mudur? Olmuşsa, bunlar canlılıklarını, etkinliklerini, işlevlerini sürdürebilmişler midir? Hiç sanmıyorum. Yıkıcı bir şiir akımı bile yıktığı değerlerle beslenmek, geride bıraktığı dil, biçim, yapı özelliklerini kaynak yaparak güçlenmek zorundadır. Bırakalım dünya şiirini, kendi ozanlarımızı, örneğin bir A. Hâşim’i, Y. Kemal’i yadsıyarak, onlarla ilgilerimizi büsbütün keserek ozanlık katına erişebilir miyiz? Şiir tarihi içinde yer alan, çağdan çağa uygulanabilen, kendi öz gerçeğini yitirmeden değişebilen bütün şiirler, canlı, yaşaması olan örgensel (organik) bir bütünlük kurarlar. Şiirin somutluğu da, önce bu örgensel bütünlüğe bağlılığıyla oranlıdır. İşte şiirin şiirden soyutlanması, ozanın bu bütünlüğe boş vermesi; şaşırtıcılıkla, bulguya dayalı bir gösteriyle yetinmesi demektir.

Ayrıca şiirler şiirlere eklenerek, dil, yapı vb. bakımından nasıl bir düzen yaratıyorlarsa; çeşitli şiirlerdeki çeşitli öğeler de, duygular, düşünüler de birbirleriyle kaynaşıp çözülerek bu düzenle çakışırlar! Örneğin daha önceki dönemlerde yazılmış bir şiirin anlamını, bugün için küçümseyebiliriz ama, o anlamdan koptuğumuzu, hiç mi hiç etkilenmediğimizi söyleyemeyiz kolayca. Çünkü ozanlar salt yeni duygular, yeni heyecanlar peşinde

değillerdir. Onların gerçek çabaları, kamusal duyguya, kamusal isterlere bir yön vermek, buna bir çeşitlilik, yeni bir biçim, en önemlisi de yeni bir kişilik kazandırmaktır. Diyeceğim, örgensel bütünlük adına yapılan ya da yapılacak her türlü işlem, kendiliğinden bir somutlama eylemine geçiştir.

Şiir, insani değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından, çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla da somut bir olgudur. Ama kimi dönemlerde şiirin bu niteliği fark edilmeyebilir. Dil zorluğu, soyut araçlar, yeni şiir öğeleri bir engel olarak dikilebilir karşımıza! Soyut araçlar dedik; evet, bu bizim çelişmeye düştüğümüz sanısını uyandırmamalı. Bilimler bile, insanın salt bir yanıyla ilgilenmekle, insanı insandan soyutlayarak, gerçekte ona somut bir nitelik kazandırmıyorlar mı? Felsefe için de durum aynı: o da yaşamamıza yepyeni anlamlar katmakla kalmıyor, ortaya attığı düşünce biçimlerinin dizgelerinin birbirlerini etkileyip değerlendirmesiyle somut bir görünüme kavuşuyor. Soyut araçlardan yararlanması bakımından şiir de, bu mantık kurgusunun dışında kalamaz. İşte şiirin şiiri, düşüncenin düşünceyi somutlaması da budur, bence.

“Örgensel bütünlük” diye betimlediğimiz bu şiir ortamı, dural bir ortam da değildir. Çünkü sürekli olarak şiirler arası bir savaştan söz açılabilir; tıpkı canlı varlıklarda olduğu gibi, şiirler de zamanla ya birbirlerini yok ederler, ya da düzeltip değerlendirirler. Başka şiirlerin hışmına uğramış bir şiir ya tükenip yerini boşaltır, ya da yıllar sonra ötekilere baskın çıkabilir. Bu aynı zamanda bir somutlaşma savaşıdır –kimi dönemlerde soyut diye nitelendirdiğimiz şiirlerin, sonradan somut bir nitelik kazanması gibi–. Bu işlem, bu arınma bir ozanın kendi şiirleri arasında da olabilir.

Öyleyse soyut dediğimiz şiirler ne kapalı, ne anlamsız, ne de toplumcu olmayan şiirlerdir. Soyut şiir, olsa olsa daha yazılmamış bir şiirdir; bir de dediğimiz gibi yazılmış görünüp de, belli bir şiir düzeninde yer almamış, geleneğinden kopuk, geleceğe yönelmemiş, salt ozanını ilgilendiren her türlü şiir soyuttur.

Değişim (1962)

Kapalı

Şiir mi? Eski Roma tanrılarından İanus'un başı gibi: Bir yüzü başlangıçta, bir yüzü sonda; geçmişin de geleceğin de yükünü taşıyan o. Yazının, papirüsten plastiğe geçişine dek süregelmiş, daha da süregidecek olan büyük bir dünya oyunu bu; hem zamanla barışık, hem de zaman dışı.

Önce İanus'un geçmişe dönük yüzüne bakalım.

Biz, önceki çağlarda yazılmış şiirleri, daha az bir çabayla anlarız ya da anladığımızı sanırız. Bunun nedeni, birtakım söz kalıplarıyla içli dışlı oluşumuzda aranmalıdır. Mazmunculuğa yatkın şiir serüvenimiz, özden, anlamdan, işlevden önce kalıplara alıştırmıştır usumuzu. Orhan Veli'nin "İşim gücüm budur benim" mısrasını, Fuzûlî'nin "Gözüm, cânım efendim sevdiğim devletli sultanım" mısrasıyla kaynaklandırmadıkça rahata kavuşamayız pek. Bunu bilinçle yapmasak bile, göz ya da kulak yordamıyla yaparız ki, giderek anlamayı alışmakla eşdeğerli kıldığımızı ayırt edemeyiz. Ayrıca, kolay anlaşılır şiir yazmanın, çoğu zaman alışılmışı yinelemek olduğu da söylenebilir ki, bu, şimdilik konumuz dışındadır.

Bizim çoğu öğelerinden soyduğumuz, kalıplaştırıverdiğimiz mısralar, usa daha bir kolaylıkla yerleşirler; üstelik durmadan çoğaldıkları için de, başka mısraları kavramanın yöntemi olup çıkıverirler. Böylece, herhangi bir şiiri anladığımız yerde aldandığımızı, çoğu kez de tuzağa düştüğümüzü bilemeyiz pek. Çünkü alıştığımız kalıplar, yapay bir şiir ölçüsü, bir şiir birimi olarak usumuza çakılıp kalmışlardır.

Kapalı dediğimiz şiirler, bu kalıplara uymayan şiirlerdir genel olarak. Yahya Kemal'in "Itrî" şiiri şöyle başlar: "Büyük Itrî'ye eskiler derler, / Bizim öz mûsıkîmizin pîri". Ben bu iki mısraya biyografik, yalın, hatta bayağı dendiğini, yer yer beğenisine güvendiğim kişilerin ağzından çok duydum. Oysa Yahya Kemal'in bu mısraları, yalınlığın en yüce örnekleri olarak benimsenmelidir bence. Öyle ki, aralarındaki büyük ayrıma karşın, Orhan Veli'nin "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" mısrası aynı yalınlık sevgisinin bir sonucu olsa gerek. Demek oluyor ki, Yahya Kemal'in bu gerçekten güzel mısraları, çoğu okuyucuya, hatta şiir severlere bile kapalı kalacaktır. Çünkü bu mısralar, örneğin Ahmet Muhip'in "Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir" mısrası gibi, usumuzda kolay yer edebilecek nitelikte mısralardan değildir. Gene o şiir sever kişiler, 1950 sonrası şiirimize de aynı gözle bakmaktadırlar. Onlar, Ahmet Muhip'in "Kar" şiirini olsun,

“Olvido”sunu olsun anlamayı bir erdem saydıkları halde, yeni şiirimizi kapalı bulmakta yarışırlar âdeta. Peki bu çelişki nereden doğuyor? Ya o kişiler alıştıkları kalıpları yeni şiire uygulayamıyorlar, ya da, şiirin ölümsüz bölgelerini tadamadıkları için, gerçek değerler ilişkisini kuramıyorlar bir türlü. İkisi de aşağı yukarı aynı kapıya çıkıyor. Çünkü şiiri kalıplaştırarak sevmek, gerçekte ondan uzaklaşmak olduğuna göre, yeni şiirin gerçek değerleri de, onlar için bir giz olarak kalmaya mahkûmdur elbette. Sözümüzü toplamak için şöyle demek gerekiyor: Her şiir, aynı zamanda bir şiir tarihidir. Şiirde gerekircilik (déterminisme), yalnız özel söz biçimleri için değil; daha çok, şiire şiir sezgisi, şiir ekini ile bakıp da görebileceğimiz değerler için geçerlidir. Öyleyse kapalı sözcüğünü sık sık kullanmaktan kaçınmayanlar, ya şiirde alttan alta işleyen “détermination”u ayırt edemeyenler, ya da, kötü örneklere iyi niyetle bakan kimselerdir.

Gelelim İanus’un öteki yüzüne, geleceğe çevrik yüzüne.

Ne var ki, yazının bu bölümünü fazla uzatamayacağız... Çünkü sizi, bütün gelenek ve göreneklerinizden sıyırmaya gücümüz yetmez de ondan. Eskiye bağlılıklarını yitirmemekle birlikte daha çok gelecekle yükümlü olan şiirler, bizlerin, o şiirlerin dil, duygu, düşünce ortamından yaratılmışçasına işe başlamamızı gerektiriyor. Kolay iş değil doğrusu: Hatta imkânsız. Üstelik daha önceki şiir kalıpları olsun, şiirin gerçek ve ölümsüz bölgeleri olsun, bu çeşit şiirleri anlamamızda yetersiz kalınca... Yukarıdaki sözlere bakarak çelişmeye düştüğümüz sanılmasın. Kişioğlu geçmişi daha iyi değerlendiriyor, artık kımıldamaz olanın karşısında daha bir rahat kalıyor. Ama şu baş döndürücü hız? Şiirin yeni bir gelenek kurmasında saçtığı yılgı? Bir sürü denemeler? Şaşırıyoruz bir bakıma. O şiirleri, kendi günlük dilimize çeviremiyoruz çünkü. Yaşamaktaki devinimsel dilimize de çeviremiyoruz. Tam burada, işi toplumsal, ekinsel değişimler açısından da kurcalamak gerekir ki, şimdilik konumuz dışındadır. Gene tam burada İanus şöyle der: Günlük sözlerin, çok sık yinelediğiniz sözlerin anlamını yitirdiğiniz yerde, o kapalı dediğiniz şiirlerdeki açıklığı görmek, artık sizin için bir sürpriz olmayacaktır.

Geriye, İanus’un bile pek karışamayacağı bir sorun kalıyor. Doğrusu, karşı çıkılsın diye önerilmiş bir usa varma bu da: Kapalı yazmak, ozan için bir çeşit korunma yolu olamaz mı? Nice mısralardaki güzelliğin, yalınlıkla, bayağılıkla yer değiştirdiği göz önünde tutulacak olursa, kapalı yazmayı pek o kadar korkunç bulmamak gerek. Alman romantik yazarlarından Jean Paul’ün bir sözünü analım burada: “Büyük olan her şeyin –nadir bir duygu

için çok anlam taşıyanın– genel olarak kısa ve (dolayısıyla) karanlık anlatılması yerinde olur. Böylece kel zekâ onu, kendi boş kafasına göre çevireceği yerde, anlamsız bulur. Çünkü adi zekâlar, en derin, en zengin deyişte, kendi günlük düşüncelerinden başka bir şey görememekte çirkin bir ustalığa sahiptirler". Ne var ki, kolaylığa kaçmak, beceriksizliği örtmekle de bir tutmamalıdır kapalılığı; onu, şiiri korumakla görevli bir kabuk gibi düşünmek gerekir. Kısacası, kapalı yazmak, ozanın kutsal bildiğini yere düşürmemek içgüdüsüdür. Ve ozana çok yaraşan bu incelik, şiir bilirkişilerinin, hiç de yabancısı olmadıkları bir inceliktir.

Ve son olarak İanus der ki...

Yeni İnsan 3 (Mart 1963)

Sanatçı ile Politikacı

Sanatçılar için olsun, düşünürler için olsun, salt (mutlak) bir özgürlükten söz açılabilir mi? Politikanın sanata baskısı, sanat özgürlüğünün çoğu ülkelerde kısıtlanması ya da kısıtlanır görünmesi, bu konuda konuşmak gereğini bir kat daha artırıyor. Gerçek şu ki, sanatçılar, yaratıcılıklarına engel olduğu savıyla nasıl her türlü baskıya başkaldırıyorlarsa; politikacılar da, sanata özgü sorunlara el atmaktan geri durmuyorlar.

Bence önemli olan şu: Sanatçı dediğimiz kimse, bütün koşullardan bağımsız, istediği yerde, istediği sözü söyleyebilen bir yarı-tanrı mıdır? Bunu böyle düşünmek için, ortaklaşa çalışmanın, toplumca kalkınmayı amaç edinmenin, bilimsel dayanışmanın çağımızda ne denli önem kazandığını unutmak gerekir... Böylesi bir anlaşma ortamında sanatçıyı yalnız olarak düşünmekte, onu alabildiğine özgür saymakta, elbette bir çelişki aranmalıdır. Ne var ki, gene de, sanatçı kısmı politikacılara, politikacılar da sanatçılara oldum olası karşı çıkmaktadırlar. Bu neden böyledir?

Brecht şöyle diyor: “Savaşan toplum katları oldukça, toplum savaşan katlara bölündükçe, toplumun ortak sözcüsü olamaz”. Bu sözün anlamı nedir? Bence şu: Gerek düşünceleriyle, gerekse bağlı bulunduğu katın sözcüsü olarak, devleti yönetenlerin yanında olmayan sanatçı, bütün davranışlarıyla bu yöneticilere karşı çıkacak, dolayısıyla yapıtları da o yöneticiler tarafından hor görülecektir. Tersine, katlar arasındaki çatışmaların azaldığı, insan özgürlüğünün, insan onurunun tanınıp yüceltildiği toplumlarda ise, sanatçı hem bir çoğunluk tarafından benimsenecek –yani o çoğunluğun sözcüsü durumuna geçecek– hem de bir sanatçı - politikacı yakınlaşmasının yürürlüğe girmesi kolaylaşacaktır. Şurası kesin olarak bilinmelidir ki, bilimsel ilkelere göre ayarlanmış bir toplum düzeninde, politika ve politikacı kavramları da anlamlarını değiştirecek, ayrıntılar dışında, herkesin –bu arada sanatçıların da– az çok anlaşabileceği bir ortam hazırlanmış olacaktır.

Şimdi denecektir ki, “Bozuk düzen toplumlarda yaşayan sanatçılar önce özledikleri düzeni gerçekleştirmek, özledikleri düzeni gerçekleştirince de kendilerini yeniden aşmak durumunda kalacaklarından, bu türlü çatışmaların sonu gelmeyecektir hiçbir zaman”. Bu mantık bir bakıma

doğru, bir bakıma yanlış. Soruna soyut bir açıdan bakacak olursak, doğru; somut bir açıdan bakacak olursak, yanlış. Oysa bu çeşit sorunlara bir çözüm yolu bulmak için, elimizden geldiğince somut örneklere başvurmamız gerekir. Şöyle ki:

Örneğin bir toplum düşünelim. Bu toplumun sanatçıları, politikacıları, aydınları, ayrıntılar bir yana, genel olarak aynı ağızdan konuşabilecekleri bir uygarlık katına erişmiş olsunlar – ki böylesi bir tasarımı soyut, düşsel, hatta ütopik bulanlar olacaktır. Olsun! İnsan durmadan düzen değiştiren bir yaratık. Bu bakımdan da durmadan tasarlayan, düşleyen bir niteliği var onun. Tarihi gelişimi de göz önünde tutacak olursak, düşün gerçeğe çevrildiği nice olaylar sıralayabiliriz. İşte böylesi bir durumda, sanatçıyla politikacı ayrımı, salt bir uzmanlık ayrımından başka nedir ki!.. Üstelik bu ayrımın da ortadan kalktığı, ekinsel, sanatsal devinimin güçlü bir ortam yarattığı durumlarda, politikacının, herhangi bir sanat alıcısı gibi sanat üzerine yargılar vermesini neden iyimserlikle karşılamayalım? Bu böyle olunca, yani bilimsel egemenliğin yürürlüğe geçtiği toplumlarda, doğal gelişim kurallarına göre yeni niteliklere, yeni “formation”lara bürünen sanatçı, kendini şartlayan gerçeklerden, doğru bildiği düşünce ve yöntemlerden uzaklaşacak olursa, bu onun kendi ahlakını, kendi varoluşunu yadsıdığını göstermez mi? O zaman da sanatçıya karşı çıkmak, her aydın gibi, politikacının da hakkı değil midir? Demek oluyor ki, sanatçılar, yalnızca bilim ve uzmanlık dışı davranan politikacılara kızıyorlar. Ötesi, politikacıların kimliğini hedef tutarak, sanatçıların kendilerine başkaldırmaları anlamına geliyor. Bir de şu var: Bir sanat yapıtı karşısında düşüncemizi söylemek başka, karşıt düşünceyi bir baskı silahı olarak kullanmak gene başkadır. İkincisi, dünyanın neresinde olursa olsun, zorbalıktan başka bir şey değildir.

Yukarıda, politikacının sanatçıya karışıp karışamayacağı yer ve durumları saptamaya çalıştık. Şimdi de, sanatçının politikayla ilgisi sorununu kurcalayalım.

Sait Faik’in “Yazılarımı övseler kızarım, övmeseler gene kızarım” anlamına gelen bir sözü vardı. Bu sözü biraz değiştirerek şöyle diyebiliriz: “Sanatçı olarak, bizi politikanın dışında görseler kızarız, görmeseler gene kızarız”. Politika dışı kalmayı yeğlemişsek, bu günlük çıkar peşindeki politikacıların sanatçıyı ezeceği, onu saygınlıktan uzaklaştıracağı sanısına kapıldığımızı gösterir. Yok, politikaya karışmak gereğini duyuyorsak, politikanın insancıl ve yüceltici yönüne iyice inanmışız demektir. Ne var ki,

birincisinde bir yalnızlık duygusu, bir savaştan kaçınma da gizlidir ki, bu da sanatçıyı benciliğe, kısır bir bireyciliğe götürebilir sonunda. İkinci davranışta ise, sanatçıyla, sanata özünü kazandıran politik yapının çelişmediği bir denge vardır. Çünkü gerçek politikanın temelinde bir tutarlılık, olumluluk, yapıcılık, kısacası bilimsel olana uygunluk yatar. Bu da sanata ve sanatçıya aykırı düşmez hiçbir zaman. Demek oluyor ki, gerçek sanatçı, politikanın dışında kalmayan sanatçıdır. Ayrıca o, seçiminden ötürü de, gerçek bir özgürlüğü tadabilen kişidir.

Sözlerimizi şöyle bağlayalım: Politikacı, bir anlamda, sanatçıya karışmasın! Ne var ki, sanatçı da kendini her şeyden bağımsız görmesin, sanatını insanlığın, karşılıklı etkilenmelerin, yaşamayı yüceltme çabasının dışında düşünmesin.

Sanatçı özgür olsun, derken sınırlarımızı da bilelim. İşin görkemli yanı, bu sınırlar içindeki o eşsiz sonsuzluktan yola çıkmak, insancıl ve evrensel olana bu yoldan ulaşmaktır.

Yeni İnsan 4-5 (Nisan-Mayıs 1963)

Geleceğin Şiiri

Geleceğin şiiri nasıl bir şiir olacak; ilk bakışta yadırgatıcı bir soru... Öyle ki, şiirin tarihi, birtakım biçimsel deneylerin ve değişimlerin tarihi olarak düşünülürse, böyle bir soru için gereksizdir bile denebilir. Çünkü salt biçimsel çabalara dayanan, temel öğelerini toplumsal verilerden almayan, yerellikten uzak, çağdaş sorunlara yabancı, köksüz, yapay şiir akımları, çoğu kez beklenmedik bir biçimde çıkabilirler karşımıza. Bizse, bu gibi akımların bir yenilik olduğu sanısına kapılıveririz hemen. Oysa önceleri şaşırtıcı, giderek şiirsel geleneğimizle kökten bağdaşıklı olduğu için geçerli, belli bir süre sonra da kolayca eskiyip giden yeniliklerdir bunlar. Fakat bu eskime dönemi gelip çattı mı, direnme de aynı oranda artar; “her yeni öz, yeni bir biçimi getirir” varsayımı, bir sığınak olur ozanlara. Gerçekte bu varsayım kaypaktır, çok yanlıdır, koşullara göre değişik anlamlar taşır. Nitekim bizim şiir geleneğimiz, özün gerektirmediği biçim denemeleriyle doludur. Denebilir ki, şiirden çok, şiir virtüözlüğü yapılmıştır bizde.

Aynı zamanda, şiire yüzde yüz gerekli olan biçimsel çabanın, sağlam ve tutarlı bir düşünceyle birleşip kaynaşamadığı yerde, her yeni biçimin yeni bir özü barındırdığını söylemek, edilgen (pasif) ve “décadent” bir anlayışın savunma yollarındandır. Gene de, şiiri, yalnızca ses, uyum, yüce güzellik, vb. gibi kavramlara bağlayan anlayışların tanığı olmaktan da kurtulamıyoruz pek. Bu tanıklığın bize öğrettiği şey de şudur: Öz, öncelikle biçimin buyruğunda değişebilen, amaçsız, tutarsız, soyut bir varlıktır! Demek oluyor ki,

geleceğin şiiri üzerine tasarımlara girişirken, şiirin biçimsel evrelerini göz önünde tutarak yargılar vermemiz doğru olmaz.

Öyleyse "geleceğin şiiri nasıl bir şiir olacak" sorusunu yanıtlayabilmemiz için, bize bu olanağı veren şiirlere, daha doğrusu şiirin özsel, düşünsel tarihine eğilmemiz gerekir. Gerçek bir şiir akımından söz açmak da ancak o zaman mümkün olur. Açıkça söylemek gerekirse, bize bu konuda kaynaklık edebilecek, yazacağımız şiirleri doğrulayabilecek pek az ozan vardır. Bu ozanlarsa, geleceğin şiirini belirlemekten çok, deneyleriyle, bazı ipuçları verebilmişlerdir bize. Bu yüzdendir ki, şiirler arası bir ilişki; özümleyici, denetleyici bir ilişki kurulmamıştır. Bugüne dek. Öyleyse her şeye yeniden başlamamız gerekiyor. Şiirin eytişimsel evrimine temel olabilecek bir ön çalışma, günümüz ozanlarının karşısına bir zorunluluk olarak çıkmaktadır. Buysa hem toplumsal başkalaşmayı (istihale) kavrayıp değerlendirmek, hem de gelecekteki yeni nitelenmeleri sezerek, bu nitelenmelere uygun düşecek, onu zenginleştirecek şiiri düşünüp başlatmak demektir. Ancak bu yolladır ki, bugünün toplumsal gelişimine ayak uydurduğumuz gibi, gelecek kuşakların da yeniden ele alıp değerlendirebilecekleri bir şiir geleneği yaratmış olacağız.

Daha somut konuşabilmek için, edebiyatımızın bugünkü durumuna kısaca değinmemiz gerekir. Son on yıllık edebiyatımızda, özellikle şiirde ve öyküde kendini gösteren ortak bir yön, ortak bir öz var. Bu da toplumca yaşadığımız bunalımın, sanatçılar tarafından, çeşitli biçimlerde yansıtılmasıdır. Şöyle ki: Kimi yazarlara göre bunalım edebiyatı, bizim Batıya öykünmemizin, Batıya özenmemizin doğal bir sonucudur; yapaydır, hiçbir etkinliği yoktur. Kimilerine göre de, toplumsal isterleri yerine getirmektir bunalım edebiyatı, kendi öz gerçeklerimizi saptamaktır. Bence ikinci bölüğe giren yazarlar daha doğru düşünüyorlar. Ne var ki, bunlar da bunalım edebiyatının gerçekliğini savunurlarken, direnmeyi, karşı koymayı değil de, katlanmayı, işi oluruna bırakmayı seçiyorlar. Yazdıklarına bakılırsa, hep bu sonuç çıkıyor. Özet olarak demek istedikleri şu: Ekonomik-toplumsal yapıdaki aksaklık, katlar arasındaki çelişmeyi daha da artırmış, dolayısıyla bizlerin toplumdan, insandan, doğadan koparak yabancılaşmamıza neden olmuştur. Bizi olumsuzlayan bu durum da, bir bunalıma ve bunalım edebiyatının doğmasına yol açmıştır. Fakat bunalım nedenleri ortadan kalkınca, yani toplumda bir denge kurulunca, bunalım

edebiyatı da işlevini tamamlamış olacağından, giderek tarihe karışacaktır". İlk bakışta doğru gibi görünen bu usavurum, gerçekte temelinden yanlıştır. Çünkü bir yerde bunalım edebiyatının sona ereceğine inanmak, aynı zamanda toplumsal gelişmeye, toplumsal savaşa da inanmak demektir. Bu böyle olunca, bizim de bu savaşa, etkin bir yazar olarak katılmamız, bizi yabancılaştıran nedenler bilindiğine göre, bu nedenlere başkaldırmamız, hiç değilse öfkelenmemiz, onları sarsmamız gerekmez mi? Yani bunalım edebiyatının zorunlu bir sonuç oluşu, onun aynı zamanda bir yönelimi de ortaya koymasına engel midir? Toplumun her kesiminde sürekli değişmelere tanık olduğumuz bir dönemde, sanatçının görevi yalnızca susmak, bir köşeye çekilmek mi olacaktır? Ve bu durum nereye götürür sanatçıyı? Kendi kendinin tutsağı olmaya değil mi? İşte bütün yanlışlık burada başlıyor, burada bitiyor. Edebiyatımızın neden bir çıkmaza gelip dayandığı kolayca anlaşılıyor. Yalnızca bunalan kişilerin betimlendiği (tasvir edildiği) bir sanat ortamında, biçimcilik ister istemez öne geçiyor; toplumsal davranış, yerini bireysel davranışa bırakıyor. Bu böyle olunca da yabancılaşma daha bir kesinlik kazanıyor, daha bir simgeleşiyor.

Yazarlar, kendilerine uymayan bir düşüncenin sözcüleri durumuna geçiyorlar; giderek, gizemsel bir anlayışın buyruğuna giriyorlar. Sonuç olarak bu yönelimsiz tutumları, "néoformalisme" diye adlandırabileceğimiz bir edebiyatı, yani tüketimsiz bir üretimi doğurmuş oluyor.

Şiirimiz için de üç aşağı beş yukarı aynı şeyleri söyleyebiliriz. Araştırmaktan yılmayan bir iki ozan ayrı tutulursa, şiirimiz de tam bir çıkmaza gelip dayanmıştır. Ozanlarımız, genel olarak kendi iç dünyalarına çekilmişler, tedirginliklerini yaratan nedenlere inmeden, çoğunlukla bilinçsiz kalarak, yaşadıkları durumun atmosferini çizip yoğunlaştırmakla yetinmişlerdir. Kimi yerde mazmunculuk ozanlıkla bağdaştırılmış, kimi yerde de resimsi sözcük kompozisyonlarından başka bir şey olmayan cümleler türetilmiştir. Birtakım simgeler, satırlar arasında boğulup kalan özleyişler bir yana bırakılırsa, yaptığı işin bilincine varan ozan sayısı pek azdır. Fakat sayıca az olan bu ozanlar, gene de şiirimizi ayakta tutabilmişler, Garipçilerin iyice kuruttuğu imge zenginliğini ve şiirin daha başka öğelerini yeniden canlandırarak, yalın, yüzeyde, kapsamı dar bir şiir çizgisini kendi olanaklarıyla baş başa bırakmışlardır. Gene Garipçilerin özde kuramsal kalışları, yeni ozanlar için uçsuz bucaksız bir yaşama tutkusunu zorunlu kılmıştır. Fakat bu yaşama tutkusu, tutarlı bir özle beslenmediği yerde, verimliliğinden çok şey kaybetmiştir. Ayrıca birbirini tutmaz nice söz

dizilerinin yarattığı bir şiir enflasyonu, değerine inandığımız nice gerçek şiirleri, yaşamalarını tamamlamadan eskitmiş, unutturmuştur. Şu da bir gerçektir ki, artık her yeni imge, her yeni söyleyiş, aşılmış eskitilmiş bir durumu yansıttığından, şiirsel gerilimden çok bir icat niteliği taşımaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, araştırmaktan yılmayan bir iki ozan ayrı tutulursa, şiirimizi, düşünsel-özsel bir devrimle yenileyecek, geleceğe bağlayabilecek ozan yok gibidir.

Öyleyse bir şeyler yapmak zamanı gelmiştir. 27 Mayıs'tan sonraki ufak çapta gelişmeler, birtakım toplum gerçeklerinin aydınlığa çıkışı bile, şiirimizin etkinlik alanını iyiden iyiye daraltmıştır. Öyleyse ne yapmalıyız, nasıl yapmalıyız? Sorun bu. Bence yapılacak iş, şiirimizi bilinçli olarak değiştirmek, yukarıda da belirttiğimiz gibi, şiirin eytişimsel evrimine temel olabilecek bir akımı başlatmak zorundayız. Ayrıca tarihsel yerimizi sağlamlaştırmak, bugüne dek yazdıklarımızı değerlendirmek amacındaysak, buna kesin olarak hazırlanmamız gerekiyor.

Yeni İnsan 6-7 (Haziran-Temmuz 1963)

Şiiri Bölmek

Bir birey olarak neyiz? Yani kendimiz hakkında ne biliyoruz, ne bilebiliriz? Bu sorulara doyurucu bir yanıt bulamadıkça, kişiliğe sıkı sıkıya bağlı olan ozanlığımızın olanaklarını da belirleyemeyiz sanırım. Biyolojik, fiziksel varlığımız bir yana (gene de insanın bir bütün olduğunu gözden uzak tutmamak şartıyla), kendimizi toplumbilim açısından irdelersek göreceğiz ki, bizler, düzenli olarak düzen değiştiren, yani bilimsel yöntemlere uygunluğu oranında geleceğini, gelecekteki yaşama duraklarını, yaşama biçimlerini kestirebilen insan tekleri değiliz. Geçirdiğimiz toplumsal evreler arasında yapıcı, tamamlayıcı bir ilişki olmadığı gibi, buna bağlı olarak ileri bir atılımdan da yoksunuz. Günlük edimlerimiz bizi öylesine yoğuruyor, öylesine kılıktan kılığa sokuyor ki, bir yığın çıkmazın buyruğunda, direnmekle çevreye uymak arasında şaşkına dönüveriyoruz. Boyutsuz, anlamsız, sallantılı bir yaşama düzeyinde bocalıyoruz durmadan. İnancımızı somutlayan eylemlerle değil de, ancak bize uygun buldukları düzenlerden birini seçmekle biçimleniyoruz. Böylece düşüncelerimiz kuramsal, ilişkilerimiz soyut kalıyor. Her durumda aşınıyoruz, kişiliğimizden biraz daha yitiriyoruz. Düşünsek düşünemeyeceğimiz, duysak duyamayacağımız, “göre” bir yaşayış tutturmuşuz. Kendi öz varlığımızla tanışmak, karmaşık, çözülmez bir problem oluyor çoğu kez. Giderek, bu toplumsal çatı altında, bir yalnızlık anıtından başka hiçbir görünümümüz kalmıyor.

Gerçek “ben”imizle yüz yüze gelmedikçe, tersine, kişiliğimizden gün günden daha bir uzaklaştırıldıkça, şiiri nasıl olup da ozanın yalnızlığına, sezgilerine, güdülerine bağlayabiliriz? Ayrıca, kimliğimizle yazdıklarımız arasında varsaydığımız benzeşlik, gerçek, tutarlı bir benzeşlik olabilir mi? Yani şiirlerimizle ne kadar sokulabiliriz kendimize? Ya da yazdığımız şiirler için, hızını, devinimini kendinden alamayan benliğimizin katkısız ürünleridir, diyebilir miyiz? Bana kalırsa böylesi bir özdeşlikten söz açmanın sırası gelmemiştir daha. Giderek denebilir ki, edebiyat dünyamızda yer alan bir sürü kavramın (lirik, authentique vb.) özünde yatan gerçekler, yaşadığımız gerçeklerle çelişmektedir. Çünkü bireyliğimizi kurtarma savaşı içindeyiz biz. Bu savaş da, toplumsal savaşımızın içeriğine girer. Şiiri de böyle bir ortamın izdüşümü olarak düşünmek gerekir. Ne yapalım ki, tarihsel sıra, bizi böyle bir dönemde konuşturuyor. Güvenemediğimiz bir

“ben”e, bir kendiliğindenliğe sığınamayız kolayca. Edebiyat tarihimiz, olanaklarını bilmeyen ozanların çoğunlukta olduğunu gösteren belgelerle doludur. Üç beş aşamadan geçtikten sonra, hangi ozanın hangi yanıyla ayakta kaldığını saptamak bile oldukça güçleşmektedir. Çünkü gerçek bir evrimden; düşünceye, yaşantıya bağlı bir şiir evriminden çok, bütün bunlardan soyutlanmış salt bir deyiş özelliği, biçimsel bir doygunluk geliştirilmiş, ya da sürdürülmüştür ozanlarımızca. Genellikle ilk heyecanın, ilk esrimenin, ilk cesaretin yarattığı birtakım sonrasız ozanlar, şiirimizin temsilcileri olup çıkmışlardır.

Öyleyse bu ikili “ben”i, daha doğrusu bölüne bölüne ayrıcalığını, kimliğini yitirmekte olan “ben”i şiire aktarmak, ona bir etkinlik kazandırmak istiyorsak, eninde sonunda dramatik bir şiire yönelmemiz gerekecektir. Gerçekte korkunç bir dramı sürdürmekteyiz çünkü. İşlevini tamamlamış bir gizemciliğin yerine, gene toplumun üst katlarında yer alan toplumsal - ekonomik bazı güçler, bu güçlere bağlı kurullar, sinen ya da başkaldıran; sayan ya da değerlenmeye doğru atılan; tutsaklığı ya da yok olmayı kabullenen bir yığın varoluş biçimi yaratıyor. Çoğu zaman da olumluyla olumsuz birlikte ya da çelişe çelişe yaşıyor insanoğlunda. İşte biz bu durumu çağımızın, toptan yaşamamızın bir niteliği sayıyorsak, o denli büyütüp yoğunlaştırabiliyorsak, aynı zamanda gerçek bir tragedyanın içindeyiz demektir. Şu farkla ki, klasik tragedya ile bağdaşamadığımız yan, yazgıya boyun eğmeksizin, hiçlenmeyi karşı koymakla çatıştırmamız, soylu kişilerin töresel davranışlarına öykünmek yerine, bilimsel düşünceyi karşıtlarına egemen kılmamız olacaktır.

Bu durumda bölmek gerekiyor şiiri. Bir birey olarak neyiz? Bunu bilinceye ya da bilebilme olanaklarını edininceye kadar bölmeliyiz şiirimizi. Tıpkı yaşamamızda olduğu gibi: bir yanda yaslarımız, acılarımız; öte yanda inancımız, umudumuz, direncimiz... Kısa mutluluklardan güvenli mutluluklara yol aldıkça şiirimiz de tekleşecek, bütünleşecek, bireyliğini kazanacak elbette. Belki de gelecekteki ozanlara düşecek bu iş. Biz yalnızca dramımızı yazacağız. Çünkü ne geçmişteki şiiri yinelemek, ne de gelecekteki şiiri bugünden zorlamak var artık.

Ve yazacağımız her şey, biçimine kavuşamamış, buruk, acı, öylece duruyor yaşamamızda.

Yeni İnsan 8 (Ağustos 1963)

Tragedya Üzerine Notlar

Evrensel bir kötümserlik midir tragedya? Olumsuzluğun olumluluk karşısındaki kaçınılmaz utkusu mudur? Bir yazgı mıdır, zaman dışında, yüzyıllanmış insan bilincinde kendini sürdüren?.. Yoksa acılı, yenik düşmüş insanlığın, soy bir gelecekte yaşayacaklara, çekişmeli bir düzen gösterisi midir, nedir?

Bu denli görkemli, böylesine yüce bir yaratı biçimi, elbette çeşitli tanımlamalara yol açacaktır. Gerçek olan şudur ki, çağdaş şiir olgusunun, çağdaş şiir kıvamının içeriği trajik eylemdir. Yalnız çağdaş şiirin mi? Sophokles'ten bu yana nice sanat yapıtları, ancak böylesi bir trajik süreci kat ederek günümüze ulaşabilmişlerdir.

Ben bu trajik süreci, acının daha yeğin bir acıyla, yenilginin daha zorlu bir yenilgiyle yer değiştiregeldiği bir insanlık yazgısı olarak düşünemiyorum. Böyle olsaydı, zenginliğinden çok şeyler yitirirdi tragedya. Bana kalırsa o, kendini küllerinden bir daha bir daha yaratan Phoenix örneği, insanlığın da yeniden doğuşunu, direncini, yaşama tutkusunu hazırlayan korkulu bir düş alanı olmalı.

Aristoteles bir eylem olarak düşünür tragedyayı, myt-hos 'tan (hikâyeden) bu niteliğiyle ayırır onu. Ve bu yargı, en başta çağdaş düşünceye uygunluğu bakımından önem taşır. Düşüncelerde olsun, toplum düzenlerinde olsun, ayrımların bunca kesinleştiği dünyamızda, yaşamamızı dolduran nice kavramın kendi anlam sınırlarını, töresel bağlarını da aşarak, uluslararası bir dirimliliğe kavuşmasını, ancak tragedyaya özgü bir oluşum içinde kavrayabiliriz. Kahramanlık, soyluluk, yücelik, onur, kin, acıma, öfke, güçsüzlük, utku, sevgi, şefkat, erdem, bağlılık, giderek ölüm, dirim vb. gibi nice kavrama, ortaklaşa dünyamızda bir devinim sağlayan hangi giz olabilir? Bu giz olsa olsa, o derin, o çok boyutlu çatışmalardan artakalan, gene insana özgü bir paydır. Ve bu paydan kendimizi yoksun tutma çabası boşunadır.

Giderek denebilir ki, salt bir eylem olan tragedyanın, eytişimsel düşünceye uygunluğu da bir gerçektir. Hatta çağdaş tragedyanın anlamı da budur bence. Yazgının ortadan kalktığı, mistiğin gerçekliğini yitirdiği, klasik felsefenin soyutluktan yaşamaya indirgetildiği, bilimin gizemciliğe çoktan üstün geldiği çağımızda, bu çatışmalar bütününü kapsayan, insancıl içeriği öngören, daha önemlisi, insanoğluna bir bükülgenlik (souplesse)

kazandıran, onu dogmalardan koruyan her yaratı, çağdaş tragedyanın kendisidir.

Yukarıdaki sözlerden çok yanlılığı, giderek bir yansızlığı savunduğum anlamı çıkmasın. Tersine, bilincimizi daha bir açığa çıkarmak, geleceğe atılmaktaki kararımızı daha bir pekiştirmektir amacım. Şu var ki, ne denli bilinçli olursak olalım, geleceğe özgü tasarılarımız ne kadar olumlu olursa olsun, o kandan, kemikten, ustan çizdiğimiz biçim, biz istemesek de bu dramı yapınacak, yaşayacak ve tüketecektir. Hiçbir zaman içinde yaşadığımız koşullardan; engellerden, baskılardan, korkulardan soyutlanamayız, onları alt edemeyiz kolayca.

Evet, bir eylemdir tragedya, tikelden tümele doğru bir kargaşanın en çağdaş bağırtısıdır; bireysel iç çatışmalarının metafiziksel bir yönelimi değildir. Hiçbir zaman. Artık haberciler, soyca üstün kimselerin uğradığı yıkımları duyuran kişiler değil, örneğin “Korkunç Yenge” Nhu’nun buyruğunda, kendilerini Amerikan yardımı petrolle yakan Budist rahiplerinin, o korkunç ölümünü bildiren kişilerdir. Ve koro, barışla savaşın, insan dışı ölümle doğal ölümün, atom korkusuyla insanca yaşamanın arasına yerleştirilmiş, sinemalardan radyo haberlerine, yemek sofralarından miting alanlarına dek uzanan ortaklaşa bir sestir. Episode Cezayir’de geçer, zencilerin siyah-beyaz ayrımına son verilmesi için başkaldırdığı ülkelerde geçer.

Ve tragedya, umudun yok görüldüğü yerde, bir umutlanma başkaldırısının altında yatan o korkunç dramların bütünüdür.

Yeni İnsan 9 (Eylül 1963)

Yapay Dil Yapay Zenginlik

İster yaşadığı çağda anlaşılsın, isterse daha sonraki çağlarda anlaşılsın, değerleri ortaklaşa bir beğeniyle onaylanan ozanlar yanında, bir de alttan alta işleyen, şiir tarihinin oluşumunda payları olmayan, gene de kendilerine aktüel bir önemlilik tanıyabileceğimiz ozanlar vardır. Bir değişme-değiştirme süreci içinde varsayamayacağımız bu ozanlar, yazıp okundukları yıllarda, kimi zaman gerçek ozanlardan daha yaygın olabilmişler, toplum içinde daha etkin bir hava yaratabilmişlerdir. Ne var ki, bu gibi kişiler, o alımlı yanıltıcılıklarıyla, edebiyat tarihlerinde renksiz, kımıltısız, bir çeşit sanrılanma bölgelerinden başka hiçbir iz bırakamadan göçüp gitmişlerdir.

Bugün de ülkemizde –duygu ve düşünce sömürücülerini görmezlikten gelirsek– aynı nitelikte, fakat sayıca çok üstün bir ozanlar sınıfı türemiştir. Bunlar, iyi niyetle de olsa, yapay bir dille yapay bir zenginlik yaratmaktadırlar. Üstelik tarihsel sıra ucundaki yerleri şaşılacak kadar değişik, şaşılacak kadar özgündür. Bunun nedeni de, şiir-dil ilişkisi bakımından, geçmişteki şiir akımlarıyla bağdaşmaz bir tutumla ortaya çıkmalarıdır. Şöyle ki:

Halk şiiri, halk gerçekleriyle beslenen, ama bu gerçeklere toplumsal-çağdaş bir anlam katamayan, çoğu kez şiirsel gerilimden yoksun, ilkel ve ortaklaşa diyebileceğimiz bir şiir biçimidir. Ne var ki, bu şiirlerde kullanılan dil, o şiirlerin yapılarına, konularına ve temalarına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bakımdan toplumsal isterlerle oranlı, ilkel bir gereksinmeye cevap veren halk ozanları, dayandıkları gerçeklerin özüyle başat bir dili de inceltebilmişlerdir.

Divan şiirine gelince, genel olarak mistisizmden doğan, dar çevre fantezilerini aşamayan, düşünsel olandan çok, duygusal ve görütsel olana ayarlı bir şiirdir. Ama Divan şiiri de, tıpkı halk şiiri gibi, kullandığı dille iç özellikleri bakımından bir çelişkiye düşmez. Ayrıca bu uygunluk, yani Divan ozanlarının kendi oyunsal gösterilerini Arap-Fars kırması bir dille gerçekleştirmeleri, saray çevrelerince ve o çağların soylu katlarınca istenen görkemli havayı yaratabilmiştir. Kısacası Divan şiiri, birtakım soyut durumları soyut bir dille şiir sahnesine aktarmış, böylece dili özünün, özüyse dilinin gerçek bir izdüşümü olmuştur.

Batılılaşma hareketlerinden günümüze gelinceye dek bu böyledir. Doğanın ve somut insanın şiire girmesiyle birlikte, bu yeni durumun

karşılığı olan dil de şiire yerleşmiş, ozanlarca benimsenmiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, son zamanlarda yapay bir şiir dili yaratılmaktadır. Üç beş yıldır, genel olarak genç ozanlarda görülen bu durum, dirimsel ve düşünsel olandan çok, salt şiirsel anlatıma özenmekten doğuyor. Bu şiirleri yaratan öğelerse, yerli ya da kendine özgü yapıları, biçimleri, ses uyumları, vb. gibi teknikle ilgili yanlarıdır. Diyebiliriz ki, en yabancı birtakım örnek şiirlerin kendilerine yalın özler bile, o özleri aşan bir dolaylılıkla açık seçiklikten uzak bir dille veriliyor. Giderek "hiçbir şey"i anlatmaya yatkın bir şiir dili kuruluyor ki, bu da bir bakıma sözlerle yeni bir süsleme sanatı yaratmak oluyor.

Sonunda doğallıktan uzak, ağırlığına ağır, süslü mü süslü bir şiirler geçidi, günlük alımlılıktan bile yoksun, çıkışıyla birlikte yitip gidiyor. Bir şiir yüzlerce şiir, yüzlerce şiirse bir şiir olup çıkıyor. Nesnelere, günlük olaylara sıkı sıkıya bağlı yaşamamızda, bu yaşamayı yüceltecek, olağan üstüne çıkaracak, ona yeni anlamlar katacak olan şiir, ortaklaşa ve tek boyutlu bir kavram olmaktan kurtarılamıyor bir türlü. Böylece nesnelere bağlı, fakat nesnelerden öte bir varlık biçimi olan şiirin yalnızca iskeletinden yararlanmak, onu, yeniden cansız ve olağan bir nesne durumuna indirmek olmuyor mu?

Ayrıca bu yapay dil yapay bir zenginlik de kazandırıyor adı geçen şiirlere. İmgeler, düşüncenin ve yaşantının gelişimini, gerilimini, etkinliğini sağlayan, gerçekleri aşan, çağrışımlar yaratan, şiirin kapsamını genişleten birer araç olmaktan çıkıyor. Şiirdeki öğeler de amaçlarından sapıyor. Böylece şiir, Aragon'un "Sanatta zenginliğin adı zevksizlik. Daha yoksul olalım" sözüyle belirttiği gibi, kullanışsız bir zenginlik alanı, salt plastik bir devinme durumuna getiriliyor.

Duygu döneminden, bilgi ve bilinç dönemine girdik sayılır. Şiirsel gücü boşlukta denemeyelim. Yalnızca izlenimcilikte de kalmayalım; gerçekleri eşeleyici, onları araştırıcı bir yöntemimiz olsun. Ve bu etkin atılımların sonucunu derleyerek eytişimsel yazma biçiminin kurallarını koyalım. Böylece sanatçı kişiliğimizle tarihin gerçek akışını birleştirelim.

Artık şiire hazırlanmanın, şiir yazmak kadar önemli olduğu da anlaşıldı. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, "yapay dil, yapay zenginlik" sonucu; insancıl gerçekler, dirimsel ve düşünsel gerçekler yerine, daha çok yazımsal gerçeklere yönelmemizden doğuyor. Ve bu çeşit şiirlere verdiğimiz değer, o şiirlere bakma bilgimizle, şiir yatkınlığımızla, çoğu kez de iyi niyetimizle

artabiliyor. Oysa önemli olan kişiden o şiirlere doğru değil de, o şiirlerden kişilere doğru yayılan bir etkinliğin gittikçe büyümesi, yoğunlaşmasıdır.

Yeni İnsan 10 (Ekim 1963)

Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire

Mısra işlevini yitirdi; şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı. Eski rahatlığını, o sessiz, kıpırtısız düzenindeki rahatlığını boşuna aranıyor şimdi. Öfkelerin, bunlukların, başkaldırmaların dışında kendini yineliyor daha çok. Ne denli güçlü görünürse görünsün, duygularımızı, gerilimlerimizi, düşünce coşkularımızı başlatıcı bir öğe, bir ölçü olmaktan çoktan çıktı. İnsanı, insanla gelen en çağdaş sorunları karşılayamaz oldu. Öylesine durallaştı ki, onca bir sözcük yılı da uzak kaldı bize.

Öyleyse usla okumalı, şiiri, usla biriktirmeli artık; mısra ile değil. Diyeceğim, ille de bir ölçü gerekliyse, bu, düşünsel-ussal bir ölçü olmalı. Tek sesli şiirden, çok sesli bir şiire yönelişteki en kapsamlı ölçü de budur sanırım.

Nicedir şiiri soyut bir kavrammış gibi düşünemiyoruz. Her toplumun kendine özgü bir şiiri ya da şiirleri olduğu için böyle düşünemiyoruz. Ülkemiz de bir mucizeler ülkesi değil. Bizim de gereksinmesini duyduğumuz bir şiir anlayışı var. Hatta bir bakıma uygulanıyor da bu. Düşünü şiiri diye adlandırabileceğimiz bu şiir biçimini (tarzını) yerleştirirken, en azından şiire bakma ölçülerimizi de değiştirmek zorundayız.

Örnekler ortada. Yapacağı işin bilincine varmış ozanlar kabına sığamıyor artık. Hiç değilse zorlanıyor şiir, seçkin, soy bir anlatım yolu bulmak için savaşılıyor. Örneğin cümleler parçalanıyor; söze yeni bir devinim katılıyor böylelikle. Bir bakıma cümle tavır takınıyor, insanlaşıyor. Derken bir satır başı, bir parantez, bir diyalog... Bakıyorsunuz düzyazıya geçmiş ozan; anlatıyor, açıyor, anlamı genişletip yoğunlaştırıyor. Mısra yerine devinim, mısrayı ölçü yapmak yerine usu ölçü yapmak! Güç şiir buradan çıkıyor, şiir okuma zorluğu buradan doğuyor.

Ya peki mısra nedir? Bir tanımı yok mu onun? Bence yok! Olsa olsa sezilmesi var, şiiri tekilleştirmesi, kolay ustalıklara araç olması, çağdaş anlayışın gerisinde kalması var. Mısra da sağduyu gibi bir şey... Sağduyu ise, Einstein’ın anlayışına göre, “İnsanın on sekiz yaşına gelmeden önce zihnine yerleşen önyargıların tortusu”ndan başka bir şey değil. İşte mısra da sağduyu gibi, beğeni eğitimi, töre anlayışı gibi, bize önceden aşılanmış bir ön-güzellik duygusu.

Bu ön-güzellik duygusunu nasıl aşmalı? Önce, mısranın mısraya örnek tutulmasıyla sağlanan iyi işçilik görünüşü yerine, dirimsel bir şiir anlayışını gerçekleştirmekle... Buna karşılık şöyle bir soru sorulabilir: Bugüne dek yazılan şiirler, dirimsel olana bunca uzak mıydılar? Bir bakıma öyle. Düşünürsek, yalnızca kendi olanaklarıyla yetinen ozan çok azdır bizde. Daha çok deneyler vardır; katkısız bir yaşamdan gelen sahihlik (authenticité) ve bu sahihliğin pekiştirilmesi yerine, başka başka yaşam biçimlerine öykünme vardır. Gene de, bu deney bolluğunun, şiirimizi çeşitlendirmek bakımından yararlı olduğunu söyleyenler çıkabilir. Ama şunu da unutmamalı ki, çeşitlenmenin, ozan sayısıyla oranlı olarak değil de, tek tek ozanlarda incelenmesi, çoğu kez en güçlü kişilikleri bile tehlikeye düşürmüştür. Kısacası, kuramın yaşamda birleşerek yarattığı gerçek şiir alanı, Fethi Naci'nin deyişiyle, tümdengelimle tümevarımın çakıştığı nokta, bir iki ozan ayrı tutulursa, hiç denenmemiş, bir "Çorak Ülke" gibi cansız, yaşamsız kalakalmıştır.

Öyleyse şiirin yapısında, şiirin dokusunda bilinçli, özgün vurucu bir düşünce-yaşam birliğinin yer alması gerekiyor. Buradan da araştırıcı, eytişimsel bir sıçrama... Dışavurumcu bir düzanlatım... Aruza, heceye, genel olarak da mısraya sığdırılmaya çalışılan şiirin, yerelliğe, yerellikten doğacak bir bütünselliğe, bir evrenselliğe yerleştirilmesi.

Oysa biz mısraya göre yaşıyoruz hâlâ. Mısra sanki bir yaşama biçimi, aşılması olmayan bir nesne. Nedeni ortada bunun: Halk, Saraya, tek elden yönetime, yazgıya inanırken, bu arada bir üst-yapı kurumu olan şiire de inanmazlık edemezdi. Ama hangi şiire? Yukarıdan gelen, hiçbir şey söylememeyi görkemle dile getiren, soyluluk gösterisi, mısracı şiire... Bugün bile çok şey değişmiş değil. Geleneğe saygı yüzünden belki de hep aynı çıkmazlarda dolaşıp duruyoruz. Kim bilir, belki de koşullar değişmedi ya da koşulları zorlayan, güçlü kişiler çıkmadı. Yeni bir akımın öncüsü olan Orhan Veli bile, halkın beğenisini alıp, onun toplumsal-ekonomik gerçeklerini şiir dışı ederken, şiirin öz sorunlarına ne denli yabancı kaldığını, hiç değilse her şeyden bağımsız bir şiir düşünmekle ne denli yanıldığını ortaya koyalı kaç yıl geçti aradan? İşte her söylediğini şiir diye söyleyen, adı ustaya çıkan, gerçekte çelişmeler ustası Cahit Sıtkı nerede? Ya Cahit Külebi? Acaba Yeşeren Otlar'daki gizemciliğine hangi deneylerden geçtikten sonra varabildi? Hiçbir deneyden! Çünkü o, eskiden de bir görüş bütünlüğüne varamamıştı. Örnek mi? İşte kadınları övdüğü kısa bir şiirden son iki satır: "Ben yine insanlığı severim / Bütün kadınlardan ziyade".

Kadınları insanlık dışı tutan kof ve yanlış bir toplumculuktan başka nedir ki bu? Ayrıca şiirimizin bugünkü dengesizliği, bugünkü bunluğu da, hep bu mısracı tutumun kılık değiştirmesinde aranmalıdır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, değişmesi gereken, bir bakıma değişmekte olan şiire, yeni bir ölçü bulmak zorundaysak, bu hiç şüphesiz us dışı bir ölçü olmayacaktır. Bunun için de alışkanlıklarımızı yenmemiz, eskimiş mantık kurallarından kurtulmamız gerekir. Çünkü ussal bir coşku olan şiiri, ancak usun ölümsüzlüğüyle denetleyebiliriz. Usun ölümsüzlüğü ise, onun durmadan değişmesi, durmadan yenilenmesi, kuşak kuşak, çağ çağ bir gelişmeye, bir yüceliğe aracılık etmesidir. Şiiri, tarihsel-toplumsal koşullarından soyutlamayı düşünmedikçe, mısra da işlevini yitirmiş sayılır.

Dönem 5 (Şubat 1964)

Doğa Vatandaşlığı

Şiirimizde doğa var mıdır, yok mudur? Varsa, belli bir dünya görüşüne göre mi değerlendirilmiştir, yoksa yardımcı bir öğe olarak mı kullanılagelmiştir? Dural mıdır (statique), mekanik bir yörünge mi çizmektedir, ya da diyalektik yasalara uygunluğu bakımından evrensel bir bütünlük mü taşır?

Tanzimat'tan bu yana, şiirimizin genel bir özümlemesini yapacak olursak görürüz ki, şiirimizde doğa vardır. Yani doğa dediğimiz gerçeklik şiirimize yansımıştır ama, Nâzım Hikmet'i ayrı tutarsak, belli bir döneme kadar kendi öz devinimini, insanı dışta bırakmayan ortaklaşa faaliyetini gereğince işletip geliştirememiştir. Şiir dilimizde doğa, bin dokuz yüz otuz beşlere kadar, kelime dizilerini aşamayan, sürgün, sanki sadece "var olduğu için var gibi" olan bir doğadır; yerine göre bir resim, yerine göre bir dayanak-imge, yurt sevgisini imleyen bir motif, yer yer de mistisizmle karışık bir bunaltı dekorudur. Ne yandan bakılırsa bakılsın cansız ve renksiz bir görünümü vardır. Mısra, kucaklayıp insancıllaştıramaz onu, evcilleştiremez de, mumyalayıp dondurur âdeta. Diyebiliriz ki, sözün doğayla ilişkisi, vazgeçilmez bir ilişki olduğu için yürürlüktedir. Ne var ki, bu anlaşma da, resmî bir anlaşma olmaktan öteye geçemez. Yazarından bile uzaklaşıp özgürleşen, giderek nesneleşen şiir, "Fenomenler arasındaki zorunlu ve iç bağlantı"nın yasalarına uymaz, uyamaz da, tutsaklaştırdığı doğayı bir ölü olarak geri verir ve "doğa"lı doğasızlığını sürdürüp gider böylece.

İnsan da, doğa da durmadan bir değişim ve gelişim içinde olduğu için, bu tümel varoluşa, bilime yan çizen bir görgüyle yanaşan şair, ister istemez bir taklitçiliğe, kopyacılığa düşecek demektir. Çünkü duran şey durmayanı ele vermez. Ne salt duyumlar yoluyla anlaşılmazın büyüsüne kapılarak, ne kurgusal düşünce yöntemleriyle, ne de ampirik bir kargaşadan yeni espiriler çıkararak bakılacaktır doğaya. Diyalektik yöntemlere başvurmadan elde edilecek her yenilik, eskisinin bir tekrarı olmaktan öteye geçemeyecektir. Şiiri kalıcı yapan, onu çağdan çağa ulaştıran güç, şiirin özündeki bitmez tükenmez devinimdir. Bu devinimse, geleceğin çağrısıyla büyür ve zenginleşir. Bir bakıma yeniden, yeniden yazılır. Oysa bizim şiirimiz, belli bir döneme kadar tersine işlemiştir. Yüzyıllar bir yana, onyıllar'ı bile atlayıp geçememiştir kolayca. Çünkü bir insan olan şair, doğayla

kaynaşmayı göze alamamıştır bir türlü; iki yabancı gibi bakışmışlar, hatta iç içe geçer gibi olmuşlardır ama, niteliklerini ele vermekte sonsuz kıskanç kalmışlardır. Ne doğa şiire ısınmıştır, ne de şair bir doğa vatandaşlığını benimsemiştir. Sözdizimleri, zooloji ve botanik kitaplarının o gözalıcı renklerine bulanmıştır. Kısacası, devinim devinimsizliğe, hayat mekanik bir yer değiştirmeye bırakmıştır kendini.

Şiirimizin doğadan yoksun kalışı ya da “var olduğu için var gibi”liği bir giz değildir. İmparatorluk düzeninin entelektüel ağırlığını taşıyan Divan şiiri, teolojik bir silkinişle insanı doğadan koparır. Böylece şairi de... Bilimin gelişmemiş olması, dinin geleneksel baskısı ve devlet düzeniyle bağdaşık durumu, düşünceyi maddeden çözer. Kısacası Divan şiiri için doğa, Tanrıdır, ölümsüz ruhtur, ölümden sonraki dirilişin balta girmemiş değil de, gerçekte balta giremeyecek ormanlarıdır.

Yazımız bir inceleme niteliği taşımadığı için, çok eskilere uzanmazsak diyebiliriz ki, soyut düşünce biçimlerinin; “evrensel ilişkilerin bilimi” olan diyalektiği önlemesi, toplumcu dünya görüşünün estetiğine bilinçli bir şekilde sızamaması, doğa-şiir yabancılaşmasını yaratmıştır.

Garaudy’nin deyişiyle “insan varlığındaki kozmik irsiyet” ne zaman fark edilmiştir? Önemli olan budur. Yani “insan doğanın bir parçasıdır” görüşü, bilincin öz malı olarak, hangi şairlerle yazınımıza getirilmiştir? Doğaya kendini pek yatkın bulan Ahmet Hâşim’le mi? Değil, elbette... Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı adlı kitabında şunları yazar: “Avrupa’dan dönmüş olan bir muharririmize tesadüf etmiştim. Bana: Memlekete bugün döner dönmez, ilk defa, Ahmet Hâşim’e rast geldim ve kendisine fena halde çattım, dedi. Ben de: Zavallı Ahmet Hâşim’e ne diye çattınız? Kabahati neydi? diye sordum. Yalnız bir sanatkâr kalmak istediği ve sosyalist olmadığı için! cevabını verdi. Yârabbi! Ne kadar somurtkan görünüyordu. Temsil ettiği bir cemiyette ne kadar muhabbetsiz duyuluyordu!”

Bırakalım toplumculuğunu, bilinçli bir bireyci, idealizmin katıksız bir savunucusu bile değildir Ahmet Hâşim. Hatta bir hümanist bile değildir o. Gene aynı kitapta, bu şairin hümanizm anlayışı çok iyi betimlenir. Hem de o kadar iyi betimlenir ki, A.Ş. Hisar’ın içtenliğine inanmasak, Hâşim’le eğlendiği kanısına bile varabilirdik. Hisar şöyle yazıyor: “Hâşim bazen güya insanlardan daha çok acır gibi olduğu bu mahlûkatın talihsizliklerine müteessir görünürdü. Bir atın, sahibi hesabına çektiği zahmet ve meşakkat mukabilinde hayatını kazanan bu at sahibinin ona reva gördüğü işkence,

kendisinin ondan daha âdî bir hayvan olduğunu ispat eder. İstanbul'un tatil günü olan pazarları, köprü civarında birkaç mahallenin dükkânları kapattığından, sokak kedilerinin hepsi aç kalırlar ve dükkânlarının ne diye kapandığını hikmetinden sual edemeyen, bu mahzun gözleriyle gördüğü kedilere acıdığını uzun uzun anlatırdı."

Düşünceden ve bireşimden böylesine yoksun bir şair başka nasıl bir şiir "sphére"ine atayabilirdi kendini? O da doğaya sığındı işte, sadece resmini çizebildiği doğaya. Ve bu resim dünyasıyla yalnızlığını çiftleştirdi; onda, fizik eksikliğini gideren şefkatli bir Pan aradı. Buldu mu? Kim bilir... Belki de tuvaliyle baş başa, doğanın görkemini içine çekerek, kendine bile açıklamaktan çekindiği "masochisme"ini yaşadı.

"Şiirler vardır ki sular gibi akşamla renklenir ve ağaçlar gibi akşamla gölgelenir, güneşin ziyasında ise bu aynı şiirler, teneffüs edilmez bir buhar olur. Uzaktan gelen bir çoban kavalını veya bir bahçıvan şarkısını dinleyerek ağlamak istediğimiz yaz gecelerindeki ruhumuz, öğlenin hararetinde taşıdığımız o ağır ve baygın ruhun eşi midir?" diye yazarak; sinikliğiyle, alttan alışıyla, o bulanık resim anlatımıyla da kimseyi yadırgatmadı pek.

Ahmet Hâşim, deyince, Yahya Kemal'i de hatırlamadan edemiyoruz. İmparatorluk özlemini, eskiye olan düşkünlüğünü saklamayan bu sahici şairin doğası, nasıl bir doğadır acaba? Mistisizmle saltanat karışımı bir duygululuğun heybetli bir izdüşümü mü? "İnsan aklının, organik maddenin en yüksek ürünü" olduğu düşüncesini kızgınlıkla karşılayan inatçı bir gururluluk mu? Bence her ikisi de... Ne var ki, gerçek doğa kandırdı onu gene de. Yurduna, yaşadığı şehre olan bağlılığını sağlam motiflerle süslemek istedi. Ne yazık ki, ölüm, özlem, yalnızlık, vb. gibi genel temaları işleyişinin dışında bu motifler, bir minyatür boyutsuzluğunu, bir estamp solgunluğunu aşamadılar. Biraz önce söylediğimiz bir sözü değiştirerek tekrarlarsak, eskiyen "şey" eskimeyeni barındıramazdı. Yahya Kemal doğayla oynadı sanki; ona, geçmişi duyup anladığı gibi aşılamak istedi. Bence bu aşı tutmadı; yok olan değerler, varoluşa ayak uydurmadılar çünkü.

İnsan bir tek yapıtın yazarıdır! Bence bu sözü doğrulayan en iyi örnek yazar Nâzım Hikmet'tir. Türk şairleri içinde "kusurlu şiir" yazanlardan biri olmasına karşın, Nâzım Hikmet'in şiirleri bir ayrıcalık taşır: Bütünsellik. Bana kalırsa o, birbirinden güzel şiirler yazmaz da, yazdıklarıyla bütünsel bir mükemmellik yaratmaya bakar. Bu çaba ise, eksiksiz bir dünya görüşünün ürünüdür. Nâzım'ın şiirlerinde yer alan her şey, aynı bir eksenin

çevresinde dönendiği gibi, elle tutulacak kadar da somuttur. Doğası da gerçek bir doğadır. Nâzım Hikmet, “kozmik sorumluluğunu” duyaraktan yerleşmiştir bu doğaya. Öylesine yerleşmiştir ki; etkiler, etkilenir ama, zaman ve mekân bakımından evrenin kalıcı, aynı zamanda da geçici bir parçası olduğunu aklından çıkarmaz. Şu mısralar, dediklerimizi doğrular sanırım:

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha
güzelim dünya elveda
ve merhaba
kâinat...

“Maddenin düşünceden, dünyanın ruhtan önce geldiği” gerçeği, Nâzım’da şiirsel imajını bulur:

Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız
hep hısım akrabayız
ve ey güneş gözlü sevgilim “Cogito, ergo sum” değil
bu haşmetli ailede varız da düşünebilmekteyiz...

Nâzım Hikmet, hem doğanın bir parçası, hem de tarihsel akış içinde sorumlu bir varlık olduğunu hiçbir zaman unutmamıştır. “Sosyalizm bir hümanizmdir” gerçeğini yansıtırken; kini, nefret etmeyi, bağışlamamayı öğrenen kişilerin karşısına karşıtlarını da koyarak, çağımızın ürperti veren tablosunu, dehşet salan trajedisini de ustalıkla işleyebilmiştir.

Nâzım Hikmet’ten önce ya da sonra nice şairler vardır ki, onların da doğa anlayışları üzerinde durmak isterdik. Ama biz daha çok, şiirimizde nirengi olan, önemli davranışlarıyla köşe başları çizen şairleri öne almakla yetiniyoruz. Bu şairlerden biri de Ahmet Muhip Dıranas’tır. Dıranas’ın gün günden yenileşen, diriminden hiçbir şey yitirmeyen nice şiirleri vardır ki, bunları öteki şiirleriyle birlikte bir kitap halinde yayımlamadığı için; şiirlerinde ortak bir yan var mıdır, hangi şiirler hangilerini beslemektedir, şairin felsefi görüşü nedir, gibi sorulara kesin bir yanıt bulamıyoruz. Bizim burada söyleyeceğimiz kısaca şudur: Dıranas’ın şiirlerinin altında, belki de çok derinlerde bir varoluş sorusu yer almış gibidir. Gerçi bu çok eski bir sorudur ama, bir sanatçıyı bireyciliğe, yadsımacılığa, mistisizme, toplumculuğa, daha bir sürü öğretiye ya da düşünce biçimlerine götürmesi bakımından oldukça önemlidir. Dıranas nereye yönelmiş, nerede kalmıştır? Bence çok kendine özgü ve yoğun bir şiire el atmış, dili başarıyla

kullanmış, politikaya katılmakla da, önündeki bu görkemli şiir yolunu kendi elleriyle tıkamıştır. Bir şiirinde, yumuşak, dargın, pathétique bir ses yakalayarak, “unutuş”la konuşur:

Ey unutuş! kapat artık pencereni.
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;
Çıkmaz artık sular altından o dünya.

Ahmet Muhip’in doğası, yoğun bir şiir dünyasıdır belki de. Şu güzel söyleyişi, kim bilir kaç şair kıskançlıkla aramıştır:

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir
İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı...
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.

Cahit Sıtkı’da, bu ölüm korkusuyla bunalmış şairde ise doğa, daha bir açık seçiktir. Tarancı’daki “mütevekkillik” duygusu, bir yandan ölümle eğitilirken, bir yandan da doğa tarafından kovalanmaktadır. Bana kalırsa, şiirlerine sık sık ölümü yerleştirmesi biraz da yapaydır; yaşama isteğini açığa vuran bir “contraste” niteliğindedir. Gene de bu uyumsuzluk, Tarancı’nın “sürgün adam” siluetini yok etmez. Sürgünlüğünü, tedirginliğini, sanki doğuştan edindiği yalnızlığını doğanın bütün sıcak renkleriyle örtmek ister. Katlanma, olanı olduğu gibi kabullenme duygusu içinde, ölümün yapay da olsa “tehdit”ine karşı doğayı yardıma çağırır gibidir:

Ve gönül tanrısına der ki:
— Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin penceremden!

Hem nicelik, hem de nitelik bakımından şiirden daha çok şiir yazmak isteyen Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın yirmiyi aşkın kitabı var. Onun için de, ayrıntılı bir incelemeye girişmeden söylenecek her söz yüzeyde kalacaktır.

Cemal Süreya’nın çok iyi belirttiği gibi, Dağlarca’nın iki dönemi vardır: Sezgi dönemi, akıl dönemi... Bence sezgi dönemine giren şiirler, Havaya Çizilen Dünya’dan, Âsû’ya kadar, yirmi yıl içinde yazdığı şiirlerdir. Büyük bir imgelem gücüyle beslenen soyut bir doğa yaratır bu şiirlerde. Şair, ne dünya ile yetinir, ne de evrenle. Her şeyi değiştirir, allak bullak eder, sonsuz soyutlaştırır da, sonra bu “her şey”i, gözden uzak, ıssız-tenha bir yerde gizlice somutlayıverir sanki. Olağanüstülük, olağanlığa dönüşür, öylece seyrettirir kendini bize. Dağlarca’nın şiiri ele geçmeyecek kadar kaygan, gözle görülemeyecek kadar da saydamdır kimi zaman. Anlaşılması, görülmesi için katılaşmayı, kirlenmeyi bekler. Yani yılları... Nitekim beklemiştir de. Onun için de her şiiri olmaklarla doludur, aynı zamanda bir şiir eğitimiyle. Onun zaman ve mekân anlayışı da sonsuzluğu, “dayanılmaz”ı çıkarır karşımıza. Bir an yakalar, bizi öylesine yaklaştırır ki dünyaya, hiçbir şey göremez oluruz. Gene bir an yakalar, öylesine uzaklara iter ki bizi, ancak bir kozmonotun yürek çarpıntılarıyla gözleyebiliriz dünyayı. Arada bir, şöyle bir dinlenme vakti, dengeli bir ortam kurduğu zaman da, yadırgarız sanki Dağlarca’yı.

Çürümeyle canlanmanın dramını barındıran doğa, mitosa gebedir. İşte bu gebe doğa insan eliyle doğurur. Biz, 1940-45 arası üç el görüyoruz bu doğumu hazırlayan: Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet. Ne var ki, bu üç şairden hiçbiri bir mit yaratamamıştır ama, hümanizmin gerçek temsilcileri olmayı rahatça başarmışlardır. Doğanın yaşamaya kesinlikle girişi; şiirle, insanla birlik kıvamlanması, “Ne ışık, ne sis, ne buğu gibi...” değil de, “İnsan gibi” olması, yani insanda gerçekleşip insanda tanımlanması, Nâzım Hikmet’ten sonra, O. Veli, O. Rifat, M. Cevdet’le yeniden başlar. Yeniden başlar, diyorum, çünkü Nâzım Hikmet şiirindeki keskin özellikler; benzetiler, mecazlar, istiareler, vurguların çıkardığı madensel sesler, kırıla kırıla akıp giden mısralar, yer yer aşırı renklilikler, yerini, daha önce benzeri olmayan bir yalınlığa bırakır. Başka bir hava, başka bir dil, başka bir anlatım kazanır şiirimiz.

Orhan Veli, insan, doğa ve yaşama sevgisinin bu öncü şairi, Yenisi’ne kadar, deyim yerindeyse, etliye sütlüye karışmamıştır pek. Garip’in önsözünde de belirttiği gibi, halkın beğenisini, halkın ekonomik sorunlarından ayrı olarak işlemeyi yeğ tutmuştur. Yenisi’nde ise, kısa kısa saptamalar dışında, şairin dünya görüşü apaçık belirlenemez. Karşı adlı kitabında, “Sizin İçin”, “Bedava”, “Ahmetler” gibi şiirlerinde, satirik ve

anekdotik bir tavırla toplumculuğa yanaşır. 1949-50 arası yazdığı şiirlerle olsun, Yaprak dergisindeki davranışlarıyla olsun toplumculuğu benimser.

Adı geçen her üç şair de, Garip döneminde, şiirlerine eylemci bir yön veremezler. Diyebilirim ki, şiirlerinin üzerindeki sansür, onların koyduğu bir sansürdür. Giderek, içlerindeki yaşama sevincini doğayla bezeyip insanlığa boşaltırlar. Bir bakıma, “İnsanoğlunun tarihini biz yapmış olduğumuz halde, doğanın tarihini biz yapmış değiliz” sözünü tersine çevirip doğaya bir öncelik tanırlar. O. Rifat, Aşağı Yukarı, Karga ile Tilki, Elleri Var Özgürlüğün adlı kitaplarıyla; M. Cevdet, Telgrafhane, Yanyana, ve Kolları Bağlı Odiseus ile toplumcu şiiri sürdürürler. O. Rifat’ın “Telefon” şiiri şöyle biter:

Çocuklara bakma dayanırım
Sevgiydim önce bir çeşit incelik
Şimdi işe yarıyorum kaba saba
Tuzlu bir deniz kokusu havada
Benimle başladı bu müthiş tazelik
Benimle yaklaştı güzel günler
O günlerin eşiğinde beni hatırlayın
Hatırlayın onların vahşetini
Her telefon çalışta kesik kesik

M. Cevdet ise, “Anı”sıyla kendi şiirinin doruğuna çıkar:

Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarınız geliyor aklıma

“Sadece kelimelerin saltanat ve sefasını sürmek isteyen sanatçıları her zaman yadırgamışımdır. Usta şair iseler hayranlık duymuş, ama hiçbir zaman içten sevememişimdir” diyen Behçet Necatigil, doğayı “Halk Şiiri”ne özgü deyişlerle coşturan Cahit Külebi, doğa-şehir arası gelgitleriyle S. Kudret Aksal, akılcı şiirleriyle S. Birsel, daha başka İ. Berk, N. Cumalı, A. İlhan, M. Eloğlu gibi nice iyi şairler, doğayla yakın uzak ilişkiler kurmuşlardır.

Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Kemal Özer, Ülkü Tamer gibi 1950-55 sonrası, şiirimizi apayrı bir yörüngeye oturtan

şairlerde ise doğa sorunu, ayrı bir yazı konusudur.

Şunu da belirtmek isterim ki, bugün yeni yetişmekte olan şairlerin, diyalektik açıdan “doğa-insan-şiir” ilişkisini yeniden ele almaları, bu ilişkiyi felsefi temellerine de inerekten derinleştirmeleri, şiirimize yepyeni boyutlar kazandıracaktır. Çünkü ölümsüzlük insanda değil, şiirdeki insandadır. Şairse ölünce su, bitki, kum da olabilir ama, gerçekte yeniden insan olur, durmadan yenileyerekten kendini.

Papirüs 1 (Haziran 1966)

En Genç Şairlerle

Yeni bir kuşak bu. Hem yeni, hem de kişiyi yadırgatmayan bir kuşak. Yadırgatıcı olmaması şundan: Genç şairler, Orhan Veli'ler gibi kökten bir değişime gitmek istemiyorlar. Belki de "İkinci Yeni"nin başkaldırmasız oluşumu onlara daha bir çekici görünüyor. Gerçekte ise, şiirimizin geçirdiği evreleri bir bir tanımaya, bunları değerlendirip uygulamaya önem veriyorlar daha çok. Nâzım Hikmet'ten Ahmet Muhip'e, Orhan Veli'den Ülkü Tamer'e kadar, çeşitli kaynaklardan bolca yararlanmasını biliyorlar. Bu arada, gençliğe özgü güven duygusuna, imge fazlalıklarının aldatıcı sınırsızlığına, taşkın bir özgünlük isteğine, deney azlığının yarattığı tekdüzeliklere karşı çıktıkları pek söylenemezse de şiir işçiliği bakımından görülmemiş bir çaba harcıyorlar. Kusursuz, hatta ustaca mısraların yanı sıra, güç beğenirliğin, iyi bir özümlemenin ürünü sayılabilecek şiirler çoğunlukta.

Bence tek kusurları kendilerini gizlemeleri. Kurdukları yapı ne denli yetkin olursa olsun; kimlikleri, bireysel varlıkları, beşeri görünüşleri eziliyor bu yapının altında. Sanki öz benliklerini ortaya koymanın yavaş, ama o doğal gelişimine özenmiyorlar pek. Diyebilirim ki, şiirleri var, kendileri yok. Bu yüzden duygu dökümünün de, düşünce yükünün de yüzölçümü hiç değişmiyor. Yani gelişe gelişe büyüyen, başlangıç noktasını unutturan, yoğun bir töz bulamıyoruz bu şiirlerde.

Gençler bir silkinişin, bir devrim belirtisinin sınırında duruyorlar gene de. Böyle olması da gereklidir. Çünkü, "Dünya, tamamlanıp bitmiş şeylerin bir bileşimi olarak değil, içinde görünüşte kalımlı şeylerin kesintisiz var oluş ve göçüp gidiş değişmesinden geçtikleri bir süreçler bileşimi olarak anlaşılmalıdır" sözünü sanata da kolaylıkla uygulayabiliriz. Yani gençleri değişime iten nedenler, bir bakıma, onların istemleri dışındadır. Bir bakıma bu nedenlerin, çağdaş isterlerin iyi sezinlenip, sağlam ve doğurgan ilkelere oturtulması zorunluluğu vardır. Oysa gençler, daha çok şiirin teknik yönüyle ilgileniyorlar. Şiirle birlik yeni bir insan anlayışını, kendi "tek insan"lıklarında özelleştirdikleri bütünsel bir dünya görüşünü dile getirecekleri yerde, salt şiire hizmet etmekle yetiniyorlar. Devrimin, gerçek bir devrimin, şiirin dayanamayacağı kadar şiir yazmakla değil de, "ben"in bilinçli bir sahihliğe kaydırılmasıyla, yani şiirin içte ve özde değişikliğe uğratılmasıyla başarılacağını anlayanların sayısı biri ikiyi geçmiyor.

Şimdilik, “dua eder gibi yazma”yı da düşünmediklerine göre, çağdaş yaşayışın yansısının, onun imgesel karşılığının, dışta ve kaotik bir düzeyde oluşamayacağını bilmeleri gerekiyor.

Genellikle denebilir ki, mısra ya da mısralardan kurulu bir şiir evreni, onların ilk “objet”leri oluyor. Bu yüzden de, insanî içerik bakımından yeni bir yönelim, ayırt edici bir nitelik koyamıyorlar yapıtlarına. Eskinin soyut özgürlük isteği, daha çok da başarısız şairler tarafından soysuzlaştırılan “insanları sevmek” ya da “yaşama sevinci” temaları, bu kez de, soyut ve biçimsel sıkıntılara, karamsarlıklara, bunalımlara dönüşüyor. Deyiş yerindeyse, plastik bir insan anlayışını kanlandıramıyor gençler. Bir anlamda şiirin, ancak şiir okuyaraktan yazıldığı varsayımı da büsbütün yadsınamaz. Nedir ki, bu da, şiirsel hayatla kendimizi birleştirmemizin bir üslubu olduğu zaman doğrudur. Diyeceğim, bizi pek de yadırgatmayan bu dünya ile özdeşleşemediğimize göre, ne olduğumuzun belirtilerini, onun içinde ve ona karşı işlemek zorundayız. Buysa yalnız mısra sezgisiyle, yaşamamızı bu ön-güzellik duygusuna sığdırmakla olmaz. Yaratmanın ilk koşulu, işlekliğini yitirmiş, dongun (caduc), ya da ölü diyebileceğimiz birtakım biçimlerden kaçınmaktır.

Bugün için her gerçek şiir, kendine özel bir ölçüyü de birlikte getirmek zorundadır. Bu ölçüyse özgüldür (spécifique), bağımsızdır. Çoğu yeni şiirlerin güç anlaşılmasının bir nedeni de budur. Şu da bir gerçektir ki, şiirimizin böyle bir aşamaya gelmesi, ölçünün, uyağın şiirden atılması gibi göze batıcı bir şekilde olmamıştır. Önce kapalılıkla, anlamsızlıkla suçlanan yeni şiirler, giderek göze seslenici niteliğini kazanmış, şimdi de yeni bir öz-biçim anlayışına ulaşmıştır. Bu yeni anlayış şudur: Şiirin içeriği, aynı zamanda şiirin hareketini belirlemekte; ayrıca hareket de özü koşullandırmakta, onu kalkındırıcı bir rol oynamaktadır. Bu çakışık durumsa ne biçimdir artık, ne de içerik, olsa olsa şiirin kendisidir. Örneğin düz bir anlatımdan, anlamın çekim gücüne göre yer yer bir dağınıklığa, hızlılık ya da yavaşlığa, noktalamasız bir kapalılığa, hatta diyaloglara ve düzyazıya geçilmesi, okuyucuyu pek de yadırgatmamakta, hatta bu şiirsel hareket, onun şiirsel sağlığına ve hayatına daha yakın bir yörünge çizebilmektedir. Kaldı ki, yazarınca bile güç anlaşılan nice bölümleri vardır şiirin. Bu bölümlerse şiire bir akış kazandıran; onun “olmak istediği gibi”liğini pekiştiren, belki de anlaşılmazın simgesi olan bölümlerdir: Yaşanırsa da açıklanmaz; kavranır ama, anlaşılmaz. Mısradaki sese ya da algılarının “mantıksal cümle” isteğine karşı gelemeyenler için bu gibi

şiirler, olsa olsa onların alışkanlıklarını somutlayan, alışkanlıklarını tazeleyen birtakım hatırlatıcı nesnelerdir.

Mısranın bir birim olarak yürürlükten kalkmış olması, dramatik öğelerin gelişmesine de sağlam bir ortam hazırlamıştır denebilir. İnsan daha bir boyutlanmış, çok yanlı görünüşüyle derinliğine incelenir olmuştur. Çünkü birim dediğimiz şey, "Bir niceliği ölçmek için kendi cinsinden örnek seçilen değişmez parça" diye tanımlanmaktadır sözlükte. Oysa şiir ne sadece bir niceliktir, ne de değişmez bir olgu. Demek oluyor ki insanı, durmadan değişen insanı amaçlayan şairin, mısraya, bu işlevini tamamlamış dirimsiz kalıba öncelik tanıması, şiiri insanî değerlerinden soyması anlamına gelmektedir.

Sonuç olarak diyebilirim ki, şiiri aralıksız inceltmek, biçim bakımından yeni olanaklar sağlamak, artık edebiyatımızda güçlü şair olmaya yetmemektedir. Bu gerçeği anlamış olan gençlerin, sanatın en soylu yasasını, "insanlığın ölmez değerlerini geri vermek ya da bu değerleri yeniden aşılamak" yasasını gözden uzak tutmamaları gerekir. Sanat yapıtlarının hem tarihsel, hem de tarih-üstü varlıklar olmaları, yüzyıllar boyu kendilerini sürdürebilmeleri gerçeği de bu sözlerimizi doğrular sanırım.

Papirüs 3 (Ağustos 1966)

Ağlasam Duyar mısınız

Yaşatılan insandan yaşayan insana... Bunu ilk sezen şairlerden biri de Orhan Veli. “Şairce yaşama”nın sabahında en erken kalkan, akşamlar içinde bir akşam da en erken uyuyup göçen gene o. Issızlığını kuşanmış, rengini unuttuğu gömleğinin içinde, bir çatlaktan sızar, yoğun bir siste dağılırcasına... Acı bir ürperti, bir çeşit İsa’sılık var onun bu dünyadan geçişinde. Ve sıcak bir ünlem: şiir.

Önce görünmeyen, akılcı bir dayanışmayla saçmanın sınırına getirip bıraktığı şiirler. Ama saçmayla bir çiftleşmesi olmadan, kendini ona adamadan. Küçük insana avuntular, doğaya kan, ve... tırnaklarından gözbebeklerine kadar şiirsel bir duruş. İçkiyi, silahı, kitabı, sokağı, yağmuru, aklınıza ne gelirse onu... şiirce durduran bir yüz, Orhan Veli yüzü.

Onda her şey biraz da yüzdür. Gözleriyse yüzünün her yanını tıka basa doldurmuştur. Sevecenlik oradan akar, kızgınlık orada söner. Kendini hep kendi olmaya hazırlar sonra. Hazırlamaz, o odur. Haktır, özgürlüktür, tanrıdır, çocuk ya da lapinadır. İyice bakarsanız direnişlerinin altında katlanma, sevincinin üstünde. Bana kalırsa, “Ağlasam sesimi duyar mısınız, / Mısralarımda; / Dokunabilir misiniz / Gözyaşlarıma ellerinizle?” mısralarının şairidir o. Ne var ki yetinemezdi bununla, insancıl dünyasına toplumcu motifler de dökmesi gerekirdi. Çünkü bizim ülkemizde acı bir yönde akar. Yas olur, ölüm, hüzün, ağıt olur. Sonra Orhan Veli’de de böyle oldu. Daha bir keskinleşti şiirinin boyutları. Gerçekte ise, “yaratılışı ile rekabete girişti şiiri”. Yaşasaydı?.. Böyle bir soru yok ki.

Şöyle bir bencilliğim var benim: Şairleri başka türlü seviyorum. Kim bilir, belki... bana ölümü unutturuyorlar da ondan. Hele Orhan Veli gibi, “şairce yaşamak” tutkusunu hiç mi hiç bırakmamış olanlar.

Papirüs 8 (Ocak 1967)

Ecegilleri Okumak

Ece Ayhan şiirinin kilit noktası dildir. Bu dil engelini aşmadan, satırların plastik oluşumunu değerlendirmeden, şairin özel terminolojisini kavrayıp ona bilincimizde bir dirim kazandırmadan hiçbir sonuca varamayız. Ne var ki, kaypak bir bilimdir sanki Ece Ayhan’ın şiiri: kullandığı kelimeler kimi zaman da bunun tersine, kelimenin yüklemi bir santim ötedeki hayatla bağdaşamaz. Bu değişken durum bizi şöyle bir yargıya götürebilir: “Ecegiller”in şiirini anlamak için başvuracağımız sözlük onun başka şiirleridir. Diyebilirim ki iyi eğitilmiş bir zekâ, bu yöntemi uygulayarak, algı sınırlarına gelip dayandığı o pırıltılı zaman parçası içinde eline bir anahtar geçirir. Böylece ilk hareket başlar; harflerin, kelimelerin, sözdilimlerinin hareketiyle sorguya çekilen bir hareket. İşte bu dil-anlam diyalektiğini sezemedik mi, âdeta bir pina gibi kapanır Ece’nin şiiri; aldatıcı rengi dışarıda, büyüleyici parlaklığı içeride. Çünkü onca imgeyi, betimleme tutkusunu, amaç çizgisini içe ulaştıran, içle kaynaştıran öğe sadece dil değil, dilin hareketi, plastik bükülgenliğidir (souplesse). Bunu bazen göze batıcı bir teknikle sağlamaya çalışır Ece Ayhan. Kapalıçarşı, kolayca “Çapalı Karşı”ya dönüşür. “Elinde potin ayağında şemsiye”, eşyanın kullanılma değerini tersine çevirir. “Bakışsız Bir Kedi Kara”da, kediyi karanın sıfatı yaparaktan soyutlamanın son aşamalarına varmayı dener.

Peki neden bu kadar seviyor dille oynamayı Ece Ayhan? Ben şöyle diyeceğim: Yaşamadığı çağların, hatta yaşarken bile yaşamıyor göründüğü bir çağın, o hiç yazılmamış duygular tarihini ele geçirmek için. Bu yüzden kurulu bir şiir dili onun ilgisini çekmez hiç. Elinde değildir çünkü, neyi anlattığından çok, kendinde neyin anlatıldığını deniyor gibidir. Ya da tarihin derinliğinden bir ses, ona geçmişin gizlerini fısıldıyordur arada. Elimizde hiçbir ipucu olmasaydı bile, tarih bir uyum olarak aşılanmıştır onun şiirlerine. Atom fiziğinden söz açsa, tutup bir kozmonot üzerine “ballade” yazsa, gene de geçmiş çağlardan bir karışım yapıyordur Ece Ayhan. Ama bu geçmiş çağlar eğilimi, birtakım somut uygarlıkların didaktik dökümüne yol açmaz. Hemen hemen yok gibi bir tarihtir onunkisi. Örneğin Bizans’a duyduğu ilgi, ilgi olmaktan çok mozaiklere bulanmış bir görkemliğin manyetik çekimidir. Böylece, onun şiirinde sorduğu bir soruyu biz de ona sormak zorunda kalırız: “Kantocu Peruz sahiden yaşadı mı patron”.

Şiiri bir araç olarak seçiyor Ece Ayhan, kendini yaratırken başvurduğu bir araç. Giderek “şiir olmak” gibi bir sonucu peyliyor belki de. Bana kalırsa bir ermiş tavrı bu. Ya da kendi tapınağını arayan bir tanrıtanımazın başkaldırısı. Yoksa şiir onun nesine gerek! Aradığı derinliği, gereksindiği doygunluğu bulacağına aklı yatsa, bir cenaze levazımatı satış evinde çalışabilir, kiliseye zangoç olabilir, bir çiçekçi dükkânında düğün sepetleri hazırlar, daha olmazsa Pera’nın eski otellerinden birinde metrdotellik bile yapabilirdi. Nedir ki, “görünen”de yaşamaya istekli değil pek Ece Ayhan, yitirilmişin gizemli titreşimlerinde solumayı seviyor daha çok. Kendine sürgün, adresi olmayan bir yaratık. Hem Yahudi hem Hıristiyan, hem tarihçi hem erotik bulgucu, hem Türkçe okur hem İbranice, hem Babillidir hem Suriyeli, hem gerçekçidir hem büyücü, hem her yerde yaşar hem hiçbir yerde, kısacası ölümü doğumundan önce gelen bir “her şey” o “Ayapera’nın kendi kendini yok etmesinin caddeleri. Bırakılmış bir kentin kar yağışları salgından”. Çoğu kez bu kaygan ve belirsiz düzeye oturtur şiirini. Doğrulanmaktan korkar da ondan. Düşsel dünyasına, geliştirdiği yalnızlığına ihanet etmekten çekinir. Gene de olmazlıkların, gizemciliğin, us dışı taşkınlıkların hiç de konuşkan olmayan bir çevirmenidir o. Acı yoktur “Ecegiller”in şiirinde. Çığlığı andıran bir inilti mi? Belki... Yaşayamadığı duyarlıkları çağına bitiştirirkenki sıkıntıdan çıkan ses. Şiirin çağ atlama, yerini bulma sesi. Ama Romantiklere özgü bir kaçış, geri dönüş niteliğine bürünmez ondaki tarih tutkusu. Sadece bir gezgin gibi dolaşır geçmiş çağlarda. Fotoğraflar, filmler çeker; tanrılarla, imparatorlarla röportajlar yapar; “mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar” günü de can verir bütün bunlara. Sonra da uzaktan bakıp, “Benim hiç çin’de bir ablam olmamış” der. Olağanüstü bir olağanlık! Tıpkı soru sorarken olduğu gibi: “Otelde, onun (ceset’imin) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda, dirimin ondan esirgediği ve benim ona vermeye çalıştığım şey neydi acaba?” Metafiziksel bir şefkat, Sisyphus’unkini andırır bir çabalama, biraz da... biraz da Rilke sancısı, hepsi o kadar. Ne var ki, soru sorarken bile felsefe yapmaktan kaçınır Ece Ayhan, durdurur, saptar, gösterir ve yavaşça çevirir kamerasını bir başka yöne doğru.

Gene de dışa çevrik bir şiir değildir Ece Ayhan’ın şiiri, kendi özel evreninin içten içe konuşturulmasıdır. Dış dünya yitip gitmesini önler bu konuşmanın, giderek nesneleşmesini bile sağlar. Böylece betimleme ön plana geçerken, sinema öğeleri de işe karışmaya başlar. Görüntüler kopuk kopuktur çoğu kez, dağınıktır. Ama bu dağınıklık şiirin bünyesiyle

çatışmaz. Birlikte bakıldığında birtakım oynak kesitler, kısa metrajlı hayat görünümleri dökülür zihnimize. Ayrıca yontulmuş, ayıklanmış, yeniden yontulmuş, şairin dünyasıyla özdeşleştiği zaman da birden boşluğa bırakılıvermiş izlenimini uyandırır bu görüntüler. Mecazlar, benzetiler de çok önemli bir yer tutar Ece Ayhan'ın şiirinde. Düz, yalın söze pek rastlanmaz. Bunun nedeni de, "şiirle anlatılmaz, verilir" ilkesine bağlılık olsa gerek. Kullandığı benzetilerin ilginç yanı, "gibi"lerin benzetisi olmaması, dünyanın eşyalarının yan yana, art arda, üst üste bulundurulmasıdır. Eşyayı bir bıçak gibi saplayıp çıkarır doğaya bazen. Bazen de satranç oynar gibi oynar eşyayla. "Yeşil çuhalı kahveler rıhtımında gizlenmiş çivit rengi evlerine" derken, evler gizlenen, yer değiştiren, gözetleyen, canlı bir nitelik kazanıverirler hemen.

Yer yer simgelere de başvurulur. Bu çok özel dünyanın kıpırtılı örtüsüdür simgeler. Şiirinin erotik bölgelerinde iyiden iyiye kalınlaştırır bu örtüyü Ece Ayhan. Böylelikle kaba, kolay anlaşılır bir erotizmden sıyrılmış olur. Daha çok da sertlikler, yumuşaklıklar, bükülgenlikler, cinslilikler ve bütün bunların şiir içinde uyuşma ya da karşı karşıya gelme biçimlerinden çıkar bu özellik. Yeni şiirin nesneleşmesinde, kıvamında aranmalıdır cinsellik. Kimi kez de, "Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem" mısrasında olduğu gibi, erotik belirleniş apaçıklık içinde verilir. Art arda üç gecedir intihar etmesi, cinselliğin ölümle simgelendiğini, hatta Sade'la bir paralellik bile kurulduğunu göstermektedir. "Ortodoksluklar"daki "oğlankızoğlan" ve benzerleri ise oldukça kuru ve resmîdir. Ece Ayhan'ın simgeler dünyası, çağdaşı şairlerin simge dünyasıyla pekişmek, böylece işlevini daha iyi yapmak hakkından yoksundur. Çünkü simgelerin hem bilinçle, hem de içtenlikle kullanılması bile şiirimiz için çok yenidir. Bu yüzden Ece Ayhan'daki saplantıları, simgelere kenetlenmiş saplantıları anlamamız biraz yorucu olacaktır.

"Ecegiller"in şiirini anlamak için başvuracağımız sözlük onun başka şiirleridir, demiştik. Bu çok kendine özgü dünyaya girebilmek için elimizde başkaca bir araç yoktur. Buna karşın, Nâzım Hikmet'in herhangi bir şiirini bir kez bile okumak, kendimizi onun dünyasına katmak için yeterlidir. Çünkü Nâzım Hikmet hem kendinin hem de başkalarının şairidir. Ece Ayhan'a gelince, o, yalnız kendisi için yazar ve yazdıklarının misyonerliğini yüklenemez. Bu bakımdan, "Hizmet etmeyeceğim" varsayımından yola çıktığı düşünülebilir. Bir de şu var: Ece Ayhan kendini toplamıyor, açıyor şimdilik. Dağlarca'nın tam tersine, onun yeni şiirleri

eksikliklerini somutlamıyor. Açıkça gördüğümüz şey, “authentique” bir dünyanın kurulduğu, mitsel çekirdeğin yavaş yavaş genişlemekte olduğudur.

Ece’nin şiirini okumak, ondan yeterince bir tad çıkarabilmek için elimizde bir tek yöntem var. Bu da Ece Ayhan’ın yöntemi olsa gerek. O nasıl tarihten taşıdıklarını çağına bitiştiriyor ve tarihin üstünde çağdaş bir “relief” gibi kalmayı başarıyorsa; biz de onun gibi yaparak, yani şiirlerinin yakın tarihine gidip gelerek, her yazdığı şiirden bir tad çıkarabiliriz.

Papirüs 9 (Şubat 1967)

Olvido

Bir şiir, o şiirdeki sözcükler, sözcük bağıntıları, deyiş ve yapı özellikleri unutularaktan da sevilemez mi? Sevme yollarından, hatta zorunluluklarından biri de bu değil midir? Sevdiğimiz kaç şiirden kaç dize kalmıştır belleğimizde bugüne dek? Özellikle uzun şiirleri unutmak, unutulandan arta kalanla yetinmek daha bir olasıdır bana kalırsa. Nitekim yüzlerce dizelik bir şiiri her ele alışta baştan sona okumak hem gereksiz, hem de olanak dışıdır. Kaldı ki, o şiiri baştan sona tanıyoruzdur da, böylesine bir duygu bütünlüğü kalmıştır usumuzda. İyi bir okuyucuysak, şiirin bütünsel değeriyle bir iletişim kurabilmişsek, bu durumda sevdiğimiz bölümleri yeniden okumakla yetiniriz çoğu kez. Böylelikle şiirin bütününü yinelemiş oluruz az çok. Yoksa bir Homeros, bir Shakespeare, T.S. Eliot'ın "manzum" oyunları ve uzun şiirleri, Mezmurlar, bunca destanlar ve niceleri nasıl okunabilirdi?

"Olvido" şiiri, Dıranas'ın kısa şiirlerinden biridir. Kısa görünmesine karşın uzundur da. Burada bir çelişkiye düştüğümü sanmıyorum. Nedeni şu: "Olvido"nun uzunluğu, benzersiz duyarlıklar üreten, doğurgan bir şiir olmasında aranmalıdır. Ustalıklarını, inceliklerini görmezlikten gelemesek de, kendi söz anıtını aşan bir şiirdir, bence.

İlk bakışta geçmişle "şimdi"nin bir alaşımıdır "Olvido". Ne var ki, bu somut alaşım, kaotik zamanın saldırısına uğrar yer yer. İster istemez soyutlaşır, bir edilgenliğe dönüşür hemen. Gene de zamansal içeriği bakımından bir kitle diyebilirsek, duygusallık bakımından bir eriyiktir. Ya da tam tersine. İnsana bakıştaki sertlikle yumuşaklık zorunlu olarak kaynaşmış, doğal bir akış kazandırmıştır şiire. Ne deniz dibi kayaları gibi yalnızca kaya görünümündedir, ne de deniz dibi suları gibi yalnızca suya benzer. Bu doğallık şunu düşündürebilir bize: "Olvido" şiiri ne zaman yazılmıştır acaba? Bu soru hiç önemli değil, bence. Ya şairin doğduğu gün ya da çok sonraları. Ya yazılmış ya da kendini yazmış olabilir. Çünkü yalnız Dıranas için değil, Türk şiiri için de gerekliliğini korumaktadır bu şiir. Nedir ki, hiçbir zaman şairin ilk şiirlerinden biri izlenimini bırakmaz bizde. Sona doğru bir yaklaşım da değildir söz konusu olan. Bildiğim tek şey, yaşlanmayan bir şiirdir "Olvido", Türk şiirinin başyapıtlarından biridir.

"İşte böyle kendime hayatımı anlatıyorum," diyen Nietzsche, ekler gibidir: "Fısıldanan sözlerdir fırtınayı getiren; güvercin ayaklarıyla gelen

düşünceler yönetir dünyayı.” Bu sözleri bir an için şiire uygulayabilirsek, karşımıza sık sık çıkacak şiirlerden biri de “Olvido”dur, diyebilirim. Gerçekten de bütün dizeler güvercin ayaklarıyla doluşuyor şiire: usul usul, sokulgan, biraz da ürkek. Ama bir toz ve tüy karışımını havalandırıyor gene de. Sessizliğin katılığı, sessizliğin yumuşaklığı bu. Sonra? Başlıyor yaşamını anlatmaya. Kime? Kime olacak, kendi yaşamını kendine. Dış dünya ile bir diyalog kurmuyor Dıranas. Kurmasın! Nasıl olsa fısıltılarla gelen o ürpertili monoloğu duyuyoruz biz. Ölüsüne iç çeken, yasını içine akıtan bir tragedya kişisi gibi konuşuyor kendi kendisiyle. Adı olmayan bir mevsimin içinde sanki, haziransız, eylülsüz... Öyledir, ölüm de, anılar da birer mevsimdir tragedya kişileri için.

Dıranas’ın dünyası rasgele bir gezegen değil, uyduları, sonsuzu olan bir gezegen. Bunu bölüp parçalayabildiği bütünsel zamandan, sonra da bu bütünsel zamanın eklem yerlerini yerli yerine oturtabilmesinden anlıyoruz. Hep bir kadın dolaşıyor şiirinde. Ayak seslerini işitemediğimiz, giysilerini seçemediğimiz, sesini soluğunu duyamadığımız, soyutlanmış bir kadın belki de. Bütün kadınların toplamı bir kadın da olabilir, yılların gergefine tek tek işlenerek bir tek görünümde birleşmiş... Burada bir doygunluk mudur söz konusu olan? Yoksa fark edilmesi güç bir “masochisme” mi? Bunu açıkça bilmek, hatta sezmek bile olanaksız. “Narcissisme”i algılatan ya da anımsatan bir yan da mı yok? Her şey bir gize mi gömülmüş? Bir “Olvido” şiiri ele vermiyor ki bütün bunları. Öyleyse başladığımız yere dönelim: Dıranas’ın dünyası rasgele bir gezegen değil, uyduları, sonsuzu olan bir gezegen demiştik. Öyleyse nedir bu uydular, nerededir? Hemen elimizin altında, yani Dıranas’ın öteki şiirleridir, diyebiliriz. Bu “öteki” şiirler “Olvido”dan önce de, sonra da yazılmış olsalar hiçbir şey değişmezdi, değişemezdi. Nedenine gelince, bu olgun, bu görgülü dünya Kutsal Betik’teki “ve akşam oldu ve sabah oldu, altıncı gün” tümcesinde olduğu gibi altı günde değil, hayatın kendisiyle yaratılmıştır. Yani şairin doğuşuyla... bir anda... verilmiş bir söz gibi. Yazılsalar da, yazılmasalar da olacaktılar. Öyle bir doğum sancısı da yoktur ortada. O güzelim “Kar” şiiri bile kıskanır olmuştur “Olvido”yu, gizli bir hırçınlıkla köşesine çekilmiş, Dıranas’ın öteki şiirlerinin yönetimine el koymak tutkusunu yenememektedir. Hem de aynı kandan gelmesine karşın, aldırmaksızın.

Geçmişe özlemin verdiği haz, “şimdi”de duyulan hazzı aşmıyor “Olvido”da. Anılar da, anıları kullanmak da, anıları büsbütün unutmak da iç içe. Bir yandan, “Sensin hep, sen, esen dallar arasından,” dedikten sonra,

“Ey unutuş! kapat artık pencereni, çoktan derinliğine çekmiş deniz beni; çıkmaz artık sular arasından o dünya.” demekte hiçbir sakınca görmüyor. Bu örtük dünya, bu vazgeçme duraksaması, bu bilinçte dondurulmuş sevgi daha mı çekici geliyor acaba şaire? Bence değil. Burada unutuş hem dışlanmakta, hem de denizin derinliklerinde şairle gizliden gizliye buluşan bir sevgili gibidir. Sevgisizlik bir yana, alışılmış sevginin de üstünde, sevgiyi yeniden bulmanın o doyumsuz üçüncü boyutu yaşanmaktadır burada. Bir olasılık daha var: Şair, bir türlü vazgeçemediği özgürlük isteğini dile getirmektedir bana kalırsa. Ne var ki, özgürlük de yatıştıramaz onu, sanki bir uçurumun kenarındadır ve düşmek için o doğal baş dönmesini ivedilikle beklemektedir. “Aşklar uçup gitmiş olmalı yazla” dese bile özgür değildir. Tıpkı Icarus’un Girit Labirenti’nden kaçışını andırır bu durum. Icarus’un, özgürlük coşkusuyla güneşe biraz fazla sokulmasıyla, tutkaldan ve balmumundan yapıştırdığı kanatlarının eriyip dağılması sonucu, Ege denizine düşme efsanesinde olduğu gibi. Ama bana öyle geliyor ki, Dıranas’ın özgürlüğü, kaypak bir sistemi de içermektedir aynı zamanda, “Ne istersin benden akşam saatinde” dizesinde açıkça görünmektedir bu: bir yandan istemek, bir yandan da geri çevirmek!

Aldanışa bile boyun eğmiştir şair. Peki ne adına? “Ey! ömrün en güzel türküsü aldanış!” diyor bir yerde. Anladığımca her şey, ama her şey geçmişle, anılarla dirim kazanıyor “Olvido”da. “Şimdi”, geçmişin üvey oğludur biraz, mirasyedi bir üvey oğul. Bir anlamda ise şairin onurudur, savunmasıdır.

“Olvido”da gündüzlere pek yer verilmez. Aydınlık şiirin kendisindedir, sunduğu vakitlerde değil. “Hoyrat akşamüstleri”, “Günün saltanatıyla gitmesi”, “Yolunu gözleyen lamba ve merdiven”, “Ayışıkları”, “Geceye bırakılan yorgun erkekler”, “Amansız geceler”, görüntüleri çoğunluktadır. Neden mi? Çünkü Dıranas’ın nesneleri, dekorları tek tektir. Onlara ayrı ayrı bakar, işine yarayanları çekip çıkarır, yaramayanları bir yana atar. İmgelerinin alanını ayrıntılarla genişletmek istemez, bir imgeyi yoğunlaştırıp daha bir etkinlik sağlamayı seçer. Bu nesnelerle dekorlar (doğal ve yaşayan nesneler, dekorlar), karanlıkta ya da alaca karanlıkta, sanki bir çift far ışığında çıkarlar ortaya. Gerçekte dikkatini geçmişe çevirmiş bir şairin gözleridir bu farlar, onun imgelem titizliğidir. Şu da gelebilir usumuza: geriye dönüşlerin aşırı hızında birçok aşk, bir aşk; birçok unutuş, bir unutuşa dönüşür. Hız çoğulu tekilleştirir, ayrıntıları siler.

Alçakgönüllü bir şiirdir "Olvido", bağırtısı, öfkesi, çalımı yoktur. Yalındır, düpedüzdür. Pürüzler çevik bir zekâ ile yontulmuş, sevgilendirilmiştir. Kendini kolayca ele vermeyen bir ustalık, en hırçın, en tepki sever kişilerde bile bir erinç, bir arınma, bir yaşama sevinci uyandırabilir. Böylesine bir karmaşadan, eğitilmiş acılarının içinden başını kaldıran şair, bizi "Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiirlere", "Yağmur kokan bir sabaha", "Çöküp peynir ekmek yenen bir taşa" da götürüp bırakabilir çünkü. Sonra başlar kendi yaşamını kendine anlatmaya. Ama anlattıklarında hiç mi hiç bencillik yoktur. O, en insancıl girişimiyle besler okuyucuyu.

Şiirin alçakgönüllülüğü şuradan gelir biraz da: Bir içki saati gibi, bir yolculuğa birlikte isteklenmek gibi, sevdiği nice vakitleri bölüşmek ister gibidir şair bizimle. Buysa dışa dönük yanıdır Dıranas'ın. Belki de sevecenliğinin kaynağını buradan alır, buradan dağıtır bizlere. Özentisiz bir yalnızlığı vardır; durgunlaştırır kişiyi, suskunlaştırır da. Tersi de olabilir, dumanlar içinde gözden kaybolan ve hemen geri dönen bir mutluluk sarkacı da işleyebilir içimizde. Bir büyüteç altına yatırılmış gibi; büyüyen, çoğalan, birleşen yüzler gibi, daha çağdaş bir anlamın insanları olmakta inatlaşabiliriz de. Her büyük şiir gibi "Olvido" da özgür bırakır bizi.

"Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir." Günümüzde o kadar çok söz söyleniyor ki, söylendikçe de azalan o kadar çok şey var ki, "Olvido" şiiri yıllardır bunu anımsatmaya çalışıyor sanki. Ben bu yazımda "Olvido" ile olan dostluğumu pekiştirmekten başka bir amaç gütmedim. Yoksa... Rilke gibi söylersek: "Gelecektir başka yorumların zamanı, kalmayacak kelime üstünde kelime ve çözülecek her anlam bulutlar gibi ve düşecek yere sular gibi."

Yeni Dergi 127 (Nisan 1975)

Soyut, Anlamsız, Kapalı

Yeni Ufuklar dergisinin haziran sayısında, Sayın Vedat Günyol'un bir yazısı yayımlandı. Üç ozandan söz ediyor yazar: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Muhip Dıranas, Metin Eloğlu. Yazının dipnotunda, bu üç yazının Türkiye Ansiklopedisi için yazıldığını, ikisinin kısaltılarak, birisinin ise hiç basılmadığını açıklıyor. Böylelikle sorumsuz kişilere sorumsuzluklarını hatırlatmakla kalmıyor, bu arada kendini de aklamış oluyor.

Benim bu yazıyı yazmaktaki amacım büsbütün başka nedenlere dayanıyor. Yazar, Metin Eloğlu'nu anlatırken bir yerde şöyle diyor: "Eloğlu'nun Garipçilerden kopuşu Türkiye'nin Adresi'nde (1965) tamamlanır. Artık şair, İkinci Yeni diye adlandırılan, soyut, anlamsız, kapalı, öz ve biçim özelliklerine kaymıştır". Ne yalan söyleyeyim, şaşırdım kaldım. Şaşkınlığım bu gibi sözleri, yakıştırmaları ilk kez duyuşumdan gelmiyor. Vedat Günyol gibi yazarlığına ve kişiliğine saygı duyduğum bir insan, nasıl olup da böylesine basmakalıp yargıları benimseyebilir, beni asıl yadırgatan bu. İkinci Yeni'yi yermek için olsun, övmek ya da genel olarak değerlendirmek için olsun söylenecek o kadar söz var ki, Sayın Günyol'un en azından değişik açılar getirmesini, bugüne dek şiirin yalnızca siyasî ve ekonomik anatomisiyle uğraşarak, sonunda yukarıdaki gibi sığ yargılara varanlardan ayrılmasını beklerdim. Örneğin, Can Yücel gibi çok özgün bir düşünce atabilirdi ortaya. Birikim dergisinin nisan sayısında, kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle diyor Can Yücel: "İkinci Yeni nasıl, Avrupa ve Amerika modernizminin kötü okunup kötü anlaşılıp kötü tercümesinden doğmuşsa..." İşte İkinci Yeni için söylenmiş yepyeni, gıcır gıcır bir söz. İmgelem gücü geniş olanlar, böyle nice özdeyişimsi sözler bulup çıkarabilirler. Her neyse, biz yine konumuza dönelim.

Öncelikle şunu belirtmek isterim: Sayın Vedat Günyol'un cümlesinde bir eksiklik var. O da şu: "İkinci Yeni diye adlandırılan" yerine, "İkinci Yeni Şiir diye adlandırılan" ya da "İkinci Yeni Şairler diye adlandırılan" demesi gerekirdi sayın yazarın. Kendisi daha iyi bilir ki, cümlesi soyuttur, nereden soyutlandığı da belirsiz kalmaktadır. Cümleyi somutlayacak olursak, yazara göre, İkinci Yeni diye adlandırılan şairlerin belli başlı özellikleri, soyut, anlamsız, kapalı olmak, öz ve biçim özelliklerini benimsemek. Peki kimdir bu İkinci Yeni şairler? Hemen aklıma gelenleri sıralayayım: İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Ülkü

Tamer, Sezai Karakoç vb. Üstlenseler de üstlenmeseler de adlarını saydığım bu şairler İkinci Yeni diye adlandırılıyorlar. Vedat Günyol'a kalırsa, yukarıda adı geçen şairler arasında hiçbir ayrım yok. Yok, çünkü hepsi de soyut, anlamsız, kapalı, ayrıca öz ve biçim özelliklerini benimsemişler. Olur mu böyle şey, diyeceksiniz. Neden olmasın? Olunca oluyor işte! Memet Fuat "Şairler ölmeli" derken ne kadar haklıymış, bunu yeni yeni anlıyorum. Her neyse, başkalarının savunması bana düşmeyeceğine göre, ben daha çok kendi adıma yanıtlamak istiyorum Sayın Günyol'u.

Önce sorularımızı soralım: Soyut şiir nedir? Anlamsız şiir nedir? Kapalı şiir nedir? Öz ve biçim özellikleri nedir?

Hemen ekleyeyim, bu kavramlar oldukça eskimiş, yıpranmış, birtakım genel kavramlardır. Sayın Melih Cevdet Anday, geçenlerde Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan "Aşırı" yazısında şunları söylüyordu: "Anlamı bilinmeyen, belki de olmayan, ne demeye geldiği açık seçik anlaşılmayan sözlerde daha bir yayılma gücü var... Oysa insanoğlunda bıkma huyu vardır, olmalıdır, nesnelerden olduğu gibi birtakım sözlerden de bıkmalı. Bilimlerin, sanatların ilerlemesi, biraz da bu bıkma huyumuzdan ötürü gerçekleşmiştir. Neden derseniz, yaşam devingenliktir, her şeyi olduğu gibi, kavramları da, sözlerin içeriklerini de değiştirir". Yüzde yüz katıldığım bu sözler, soyut, anlamsız, kapalı gibi durmaksızın içerik değiştiren kavramlar üzerinde yeniden düşünmemiz gerektiğini hatırlatıyor. Dikkat edilmesi gereken bir nokta da, İkinci Yeni diye adlandırılan şairlerin, 1975'lere gelinceye dek geçirdiği başkalaşımları göz önünde bulundurmak.

1962 yılında Değişim dergisinde çıkan "Soyut Somut" adlı yazımda şunları söylemişim: "Şiir, insani değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından, çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla da somut bir olgudur. Ama kimi dönemlerde şiirin bu niteliği fark edilmeyebilir. Dil zorluğu, soyut araçlar, yeni şiir öğeleri bir engel olarak dikilebilir karşımıza! Soyut araçlar dedik; evet, bu bizim çelişmeye düştüğümüz sanısını uyandırmamalı. Bilimler bile, insanın salt bir yanıyla ilgilenmekle, insanı insandan soyutlayarak, gerçekte ona somut bir nitelik kazandırmıyorlar mı? (...) Soyut araçlardan yararlanması bakımından şiir de, bu mantık kurgusunun dışında kalamaz."

Soyut-somut şiir üzerine pek çok şey söylenmiş, yazılmıştır. Ben yukarıdaki parçada sorunu bir yönüyle ele almışım, tam on üç yıl önce. Şiirin bir somutlama işi olduğunu savunmuşum. Bugün de aynı kanıdayım, soyutlamanın insan zihninin en büyük aşaması olduğuna, şiirde de

soyutlama yapmanın kaçınılmazlığına, ne var ki sonuçta soyutun somutlanmasıyla gerçek şiire varılabileceğine inanırım. Ama Sayın Günyol kalkar da, şiirimin soyut olduğunda direnir, bunu da örnekleriyle kanıtlarsa, benim de bir yanıtım olur belki.

Gelelim anlamsız şiire. Nedir anlamsız şiir? Bana sorulursa, ben bugüne dek okuduğum şiirler arasında bir tek anlamsız şiire rastlayamadım. Anlamsız, anlaşılmayan anlamına geliyorsa diyeceğim şu: Şiirin de kendine özgü bir anlatım yolu olduğu, değişik bir mantıkla, şiir mantığıyla yazıldığı unutulup, çözümünü ya da açıklanmasını şiirin kendinden önce varsayanlar, elbette şiiri anlamsızlıkla suçlayacaklardır.

Bir de Memet Fuat'ın "Yeni Şiiri Anlamak" yazısına bakalım. Şunları yazıyor Memet Fuat: "İngilizce yazılara baktım; o dilde yazan eleştirmenler de 'anlamsız' demiyorlar. 'Obscure' diyorlar, 'difficult' diyorlar, 'irrational' diyorlar. Alalım hele sözlüğü elimize:

OBSCURE, karanlık; kapanık; belirsiz; anlaşılması güç; donuk, bulutlu.

DIFFICULT, güç, zor, çetin.

IRRATIONAL, akla yakın olmayan, akılla anlaşılmayan.

... Demek ki İngiltere'de bu şiir akımı bir 'anlamlılık-anlamsızlık' işi olarak ele alınmamış. Onlara göre her şiir anlamlı; ama kimi kapalı, anlaşılması güç; kimi açık, anlaşılması kolay".

Oktay Rifat'ın bu konudaki düşüncesi de şu: "Bizde anlamsız şiir deyince, bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan şiir sanılıyor. Olur mu öyle şey. Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır... Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor..."

(Ayrıca Divan şairleri de aynı sıkıntıyı duymuşlar ki, birtakım anlam sanatları bulmuşlar. Akis, cem, hüsn-i tâlil, idmaç, leff-ü neşir, mübalâğa, müşakele, rücu, tefrik, tevcih bunlardan birkaçı. Bana kalırsa, yine de en iyisi çok şiir okumak.)

Kapalı şiire gelince. Yaprak dergisinin Şubat 1949 tarihli sayısında "Şiirde Aydınlık" başlığını taşıyan bir açık oturum var. Orhan Veli, sorunu şöyle bağlıyor: "Demek şiirde kapalılık türlü türlü oluyor. Dil yüzünden, konu yüzünden kapalılık, kapalı olsun diye yapılan kapalılık, şairin kafasındaki bulanıklıktan gelen kapalılık". Bana kalırsa, gerçek şiir yükünü, şiir değerlerini görmek becerisinden yoksunsak, en açık sandığımız şiirler bile yalnızca birer tuzaktır. Amaç, en güç duygu ve düşünceleri elden geldiğince açık yazmaktır. Ne var ki, toplumsal bilinci aşmış, ortaklaşa

duygu ve düşüncelerin ötesine geçmiş şiirlerin, belli bir zaman için “kapalı şiir” olarak nitelendirilmesi olağandır. Nice şiirlerin zaman geçtikçe daha iyi anlaşılması, daha doğrusu kapalılıktan kurtulması da başka türlü açıklanamaz zaten.

Son olarak da İkinci Yeni’nin öz ve biçim özelliklerine değiniyor Sayın Günyol. Doğruyu söylemek gerekirse ben pek bir şey anlamadım bu “öz ve biçim özellikleri”nden. Nedeni de, her şairin bir öz ve biçim özelliği vardır da ondan. Bütün şairler için söylenebilecek bir şeyi, yalnızca İkinci Yeni şairler için söylüyor Vedat Günyol. Demek oluyor ki kapalılık salt şiire özgü bir özellik değil, pekâlâ düzyazı için de geçerli, diyebiliriz.

Gönül isterdi ki, İkinci Yeni şiire yıllar yılı yapılan aynı saldırılara Sayın Günyol katılmasın, hiç değilse bir yargıyla birçok şairi yan yana getirmekten kaçınsın. Ama öyle davranmamış işte. Ben de Vedat Günyol imzasını görmeseydim davranışımı değiştirmezdim, her zaman yaptığımı yapar, gülümser geçerdim.

Yeni Ufuklar 262 (Temmuz 1975)

Terazinin Kefesi Küçük, Hem de Su Tartıyor

Cemal Süreya'nın, 26 Temmuz 1975 tarihli Cumhuriyet gazetesinin sanat sayfasında oldukça ilginç bir yazısı çıktı: "Genç İrisi". Yazıyı okuyup bitirdikten sonra anlaşılıyor ne anlamda kullanıldığı genç irisinin: kalıbı büyük, içeriği küçük! Nedir kalıbı büyük, içeriği küçük olan? Uzun şiir!..

Kısa şiir-uzun şiir tartışması kısır bir tartışmadır bence. Neden derseniz, Cemal Süreya, "Ben, başkaları gibi, bunun büyük bir coşkunluk belirtisi olduğunu söyleyemeyeceğim" der, bir başkası da bunun tam karşıtını öne sürer, uzun şiirin, soluklu şiirin daha bir yetkin şiir olduğu savında bulunabilir. Ortaya atılan gerekçeler ne denli güçlü olurlarsa olsunlar, şiirler arası iç değerler karşılaştırıldığında, gene de aldatıcı bir yan her zaman vardır.

Her şeye karşın bir iki noktaya değinmekte yarar var sanıyorum. Bir yerde şöyle diyor Cemal Süreya uzun şiir için: "Şiirden koparak büyüyecek yeni bir sanat türünün ilkeli gibi". Bu sözü dünya şiirini de, Türk şiirini de iyi bilen bir şair söylüyor. Üstelik yüzyıllar boyu nice uzun şiirler yazıldığından habersizmiş gibi. Öyle uzaklara gitmeye de gerek yok, Nâzım Hikmet'i hatırlasın Cemal Süreya, yeter. Uzun şiirler coşkunluk ürünü değilse, Nâzım Hikmet de coşkun bir şair değil. Gene uzun şiirler "yeni bir sanat türünün ilkeliyse", Nâzım Hikmet de bu sanat türünün ilkelini yazmış, başaramamış olacak!..

"İçerik değişikliğinden bağımsız da bir uzama var bugün Türk şiirinde" diyor bir yerde de. Cemal Süreya'nın uzunluk birimini pek anlayamadım ama, birkaç örnek versem yanılmış mı olurum acaba? Doğrusu kaç dizeden sonra uzun şiirin sınırına girildiğini ben kestiremiyorum. Kestiremesem de usuma gelenleri sıralayayım: Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çakırın Destanı", İlhan Berk'in, Turgut Uyar'ın çoğu şiirleri, Ece Ayhan'ın Ortodoksluklar kitabı. Melih Cevdet Anday'ın Kolları Bağlı Odysseus kitabı ile son yıllarda yazdığı şiirler, özellikle Cemal Süreya'nın çok sevdiği bir şairin, Sezai Karakoç'un bazı kitapları, Behçet Necatigil'in tek bir temayı, "evler"i işlediği Evler kitabı vb. Bu şairler bugünün şiirini yazdıklarına göre, demek içerik değişikliğinden bağımsız olarak uzatıp duruyorlar şiirlerini. Biraz argoya kaçarak söylersek, şişiriyorlar. Ayrıca "şiirsel iç finansman", genç şairler tarafından tüketilme tehlikesiyle karşı karşıya. Oysa günümüz şiirinde ne içerik değişikliğinden bağımsız bir uzama var, ne de şiirsel iç

finansmanın tüketilmesi tehlikesiyle karşı karşıyayız. Çünkü herkesçe bilindiği gibi hiçbir iyi şiir tüketilemez. Tüketilseydi, O. Veli diye bir şaire rastlanamazdı edebiyat tarihlerinde.

Bana öyle geliyor ki, biraz acelecilik, biraz da gizli bir savunma duygusu var Cemal Süreya'nın yargılarında. Oysa böyle bir gereksinme duyması boşuna bence. Kimse ona kalkıp da, şiirde içerik değişikliğinden bağımsız bir uzama varsa, içerik değişikliğine karşın bir kısalma da vardır, demiyor ki. Sorunun çıkmazı da burada işte. Çünkü uzun şiir de, kısa şiir de her şeyden önce şiirdir, şiir olmalıdır.

"Özellikle yeni şairleri şiirsel gerilimden" uzaklaştırıyormuş uzun şiirler, onları "kısır biçim oyunlarına" götürüyormuş. Genç şairlerin çoğu uzun şiirler yazıyorlar, doğru. Ama onları uzun yazdıkları için suçlamak yerine, daha ustalaşmamışlarsa şiirlerini eleştirmek, yeteneklerini görmek, ne yapmak istediklerini anlamak gerekmez mi? "Eskiden şiirin kaç dize olduğu sorulurdu. Şimdi kaç sayfa olduğu soruluyor"muş. Bir önceki kuşağın şiire kasket giydirdiğini sık sık yineler Cemal Süreya. Gene yaygın bir kanıya göre, bir önceki kuşak şairleri "küçük insan"ı işlemişlerdir şiirlerinde. Öyleyse bugün de küçük insandan İNSAN'a, insanın trajik varlığına yönelinmiştir. Bu yönelişin yüzölçümü de geniş olacaktır şüphesiz.

Bugün düşünce ve yaşam iç içe, her zamankinden çok sokulmuştur şiire. Belki duygusallığın kişiselliğini çözerek, onu evrenselliğe taşıyan itici gücün düşünce olduğu kanıtlanmıştır da ondan. Kaldı ki yepyeni sorunlarla karşı karşıyadır bugün insanlık. Dünyada bir olayın ülkemize de yansımaması, az ya da çok yaşanır olmaması hemen hemen olanaksızdır. Ortaçağı unutturan zulümler, işkenceler kol gezmekte, bağımsızlık savaşlarının saygın ölüleri doldurmaktadır gittikçe küçülen dünyamızı. Genç şairler uzun şiirler yazmasın! Bana kalırsa sayfalar dolusu değil, kitaplar dolusu yazılmalı bugünün şiiri.

Uzun şiirin ayrı bir ustalık işi olduğunu söylüyor Cemal Süreya. Bu düşüncesine katılıyorum. Uzun şiir yazan şairler, uzun şiirin özelliklerini, tekniklerini bilirler elbet. Cemal Süreya kısa şiirler yazdığı halde o da bilir. Gene uzun şiir yazanlar, kısa şiirlerdeki "büyülü ânı" da, uzun şiirlerdeki "büyülü ânı" da bilirler. Öyleyse bilinmeyen ne? Başında da söylediğim gibi uzun şiir-kısa şiir tartışmasının kısırlığı, gereksizliği.

Cumhuriyet (16 Ağustos 1975)

Timsah

Dostoyevski'nin "Timsah" adlı öyküsünü okuduğum zaman çok yadırgamıştım. Her kitabını birkaç kez okuduğum için olacak, "Timsah", Dostoyevski'nin gerçek kişiliğinin dışında, yazara ters düşen bir öykü gibi gelmişti bana. Ardından "Bir Yazarın Günlüğü" çıkınca, "Timsah"ın serüveni de aydınlanıverdi. Olay kısaca şöyle: Dostoyevski bir ara Çernişevski ile dostluk kurar. Ne var ki bu dostluk yarıda kalır. Çernişevski'yi önce tutuklarlar, sonra da sürgüne gönderirler. Bu olaydan bir buçuk yıl sonra Dostoyevski, Gogol'ün "Burun" öyküsüne benzeyen bir öykü yazmak ister ve yazar. Öyküde Petersburglu bir memurla karısı anlatılmaktadır. Memur ezik, aptal, yine de kendini yükseklerde gören bir kişidir. Karısı ise "orta sınıfın aptal cilvelilerindendir". İşte ne olursa bundan sonra olur, önce edebiyat çevrelerinde başlayan, giderek bu çevreyi de aşan bir dedikodu sarar ortalığı. Öyküdeki küçük memur Çernişevski'dir, memurun cilveli karısı da Çernişevski'nin karısıdır. Timsah ise Sibirya'yı betimlemektedir. "Yazım böyle de yorumlanabilirmiş demek!" diyor Dostoyevski ve yazısını şu cümle ile bitiriyor: "Ama kelimeler nasıl anlaşılabiliyor, onlara ne anlamlar verilebiliyor! Bir benzetme daha bekliyor beni galiba!"

Şimdi bir başka Timsah öyküsüne geçelim. Yeni Ufuklar'ın Ağustos sayısında, bir önceki yazıma verdiği yanıtta şunları söylüyor Vedat Günyol: "Edip Cansever kapalı bir ozan. Alalım Çağrılmayan Yakup'u. Kim bu Yakup. Kendisi. O kurbağalar, aç gözlü kurbağalar kim? Bir zamanlar İşçi Partisi'ni oluşturan o güzelim insanlar. Eğer ben, bir zamanlar E. Cansever'in gönülden yürekten İşçi Partisi'ne kayıtlı olduğunu bilmesem, Çağrılmayan Yakup ve aç gözlü kurbağalar benim için kapalı, haydi çekinmeden söyleyelim, anlamsız kalırdı".

Yukarıdaki satırları okuyunca öfkelenmedim, sadece vurgun yemişe döndüm. Nedeni de, hayatım boyunca böyle bir iftiraya uğramış değilim de ondan. Demek ki ben adı geçen şiiri, "İşçi Partisi'ni oluşturan o güzelim insanlar"ı, aç gözlü kurbağalara benzetmek amacıyla yazmışım. Çağrılmayan Yakup'un yazılışından bu yana on yıl geçti, ilk kez duyuyorum böyle bir yakıştırmayı. Vedat Günyol sözlerini geri almazsa, kendi yorumunun altında ezilecektir. Ben o şiiri yazarken, İşçi Partisi aklımdan bile geçmedi. Bugün de Parti içindeki ilişkilerimi, arkadaşlarımı

ve dostluklarımı saygıyla, sevgiyle anıyorum. Partiden uzaklaşmak zorunda kalmışsam, salt kendi yüzümden, güncel politikadan anlamadığım içindir.

Böylelikle bir şey daha ortaya çıkıyor: Vedat Günyol'un "şiirden anlamak"ı nasıl anladığı. Ünü ve değeri dünyaca bilinen Pablo Neruda bile daha alçak gönüllü davranıyor. Yaşadığımı İtiraf Ediyorum adlı kitabında şöyle yazıyor: "Tabii mısralarımda söylemek istediğim her şeyi anlayıp anlamadıklarını bilmiyorum. Ama bunun o kadar çok önemi var mı ki? Kültürlüler arasında bir aptal olan ben bile çok defa Hölderlin ya da Mallarmé'nin şiirlerinden bir şey anlamamışımdır. Ben de bu işçilerin şair Neruda'ya gösterdiği aynı saygıyla o şiirleri okumuştum".

Bana öfkeli diyen V. Günyol benden daha öfkeliymiş. Yazımdaki düşüncelerin çoğuna karşılık veremediğinden olacak, tutmuş özel yaşamımı ve kendi kuruntularını sergilemiş. Hem de ne sergileme! Kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi.

1961 yılında, Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte yazdığı "Çağdaş Türk Edebiyatı" adlı yazı, İkinci Yeni şairlerinin (akım sözcüğünü kullanmıyorum, sanırım İlhan Berk'den başkası benimsemedi bunu) kırgınlığına yol açmış. Doğrusu ben hiç kırılmadım. Kitaplarımı da, "Yeditepe armağanından kalma bir uzak, bir soğuk saygıyla" göndermedim kendisine. İçtenlikle, isteyerek yolladım. Ortada bir haksızlık ya da haklılık varsa o yazıya imzalarını koyanların olmalı.

"Buğulu, bulantılı ve boğuntulu bir alkol süzüntüsü içinde", V. Günyol'u ve başkalarını şiirden anlamazlıkla suçlamışım. Birden sevdim bu betimlemeyi. Çünkü kendisi pek içki içemez, midesine dokunur, bu yüzden de alkolün tadını çıkaramaz. Böylelikle dizelerimi bozmaya bol bol vakit bulabilir. Bir şiirimde kendimi "alkol çocuğuyum" diye nitelemişim. Yanlış. Kirli Ağustos kitabımda, "Gökanlam" adlı şiirlerimden birinde, şu iki dize var: "Ey deniz! Sen bile ıslanırsın ki anla. Ben senin sonsuzundan bir alkolik çocuğum". Buradaki alkoliklik bildiğimiz alkoliklik midir? Hem sonra alkolik bir çocuk düşünülebilir mi? Buradaki anlam, denizin sonsuzluğu karşısında çocuklaşmak ve esrikleşmek olmalı, bana kalırsa.

Sırası gelmişken ekleyeyim, ben alkol temasını çok işledim. Özellikle Tragedyalar'da. Üstelik alkolü "keyif" verici bir nesne olarak düşünmedim hiç, onu bir mitos olarak büyütme çabasındayım, hepsi o kadar. Mitostan ne anladığımı da Onat Kutlar'ın bir yazısından aldığım şu satırlarla belirteyim: "Mitos bir alegori, bir benzeti ya da eğretileme değildir. Bir simge ile de açıklanamaz. G. Orwell'in o berbat alegorilerindeki gibi biri ötekini

imleyen (işaret eden) iki olaydan kolayca söz açılamaz. Ya da alttaki olayı silmekle üstteki mitos anlamını yitirmez".

İkinci Yeni Şairler yerine, İkinci Yeni Şairleri demeliymişim. Vedat Günyol haklı. Ama kendisi de, "Türk şiir diline, insanı şaşırtacak kadar güzel deyimler getiren" diyor ki, şairler deyim (tabir) getirmez, doğrusu "deyiş" olmalıydı.

Ben "Toplumsal bilinci aşmış, ortaklaşa duygu ve düşüncelerin ötesine geçmiş şiirlerin, belli bir zaman kapalı şiir olarak nitelendirilmesi olağandır" sözünü kendi şiirlerim için söylememiştim, şiir adına bir genelleme yapmak istemiştim. Demek iyi anlatamamışım. Çünkü şiirlerimin yarına kalıp kalmayacağını hiç mi hiç bilmiyorum.

Yeni Ufuklar 264 (Eylül 1975)

Turgut Uyar'ın Şiiri

Şiirin amacı "bir şey"i gündeme getirmekse, aynı zamanda "o şey"i gündemden ayıklamaktır da.

Turgut Uyar şiirinin ana damarı öncelikle bu doğrultuda akmaktadır, bence. Anlaşılması güç olanı, kolay anlaşılana yakınlaştırması, şiirindeki özelliklerden biridir sadece. Dize bireşimlerindeki anlam katmanlarını öylesine üst üste getirir ki, bu yarı saydam dizilişi bir bir soyarak çekirdeğe ulaşmakta hiçbir güçlükle karşılaşmayız. Denebilir ki, en diplere inemeyen okurlar bile rahatlıkla tat alabilirler onun şiirinden.

Soluklu, soluklu olduğu kadar da görkemli bir şiirdir Turgut 'un şiiri. Okuyanları, şaşırtıp sarsarak parçalara ayırmaz, tersine bütünleştirir, bir düzene sokar onları. Tek tek dizelere değil de, bir dizeler kütlesine yerleştirir şiirsel tadı, şiirsel yükü.

Sözcükleri, sözdizimlerini, kısacası her türlü biçimsel görünüşü geri planda bıraktıran bir yaşam yoğunluğu, dünyasal bir denge, evrensel bir birikim vardır onun şiirinde.

Kimi zaman nesneleri sıralayarak kemiksi bir fon yaratsa da, bunu, giderek soluk aldırıcı, yumuşak bir atmosfere dönüştürmesini bilir. Ardından da o her zamanki alaşım becerisiyle, insanı tam insan olduğu noktada yakalar ve nesne-insan birlikteliğini yaşamla örtüştürüverir.

Şiirini çeşitlendirirken, özentiye düşmemiştir hiçbir zaman. Ondaki değişiklikler, yaşamın başka başka kesimleriyle hesaplaşmak istemesinin doğal sonucudur. Çünkü yaşam her şeydir Turgut'un şiirinde. Bu yüzden de ne gelgeç akımlara ne de yapay ve zorlama modalara yüz verir.

Simgeler, alegoriler de sokulamaz onun şiirine.

İmgeleri özgün, yerinde ve dinlendiricidir.

Ve...

Türk şiirinin en seçkin, en usta şairlerinden biridir Turgut Uyar.

1985 (Şiirde Dün Yok mu:

Turgut Uyar Üzerine)

KONUŞMA VE SÖYLEŞİLER

Edip Cansever'le Bir Konuşma

Genç şairlerimizden Edip Cansever, son günlerin dikkati en çok çeken imzalarından biri olmuştur. Yeditepe yayınları arasında çıkan Dirlik Düzenlik adlı şiir kitabı vesilesiyle kendisini okuyucularımıza daha yakından tanıtmak ve edebiyat üzerine neler düşündüğünü açıklamasına fırsat vermek üzere bir konuşma yaptık.

İlk önce kısaca hayatını anlattı. 8 Ağustos 1928 tarihinde, İstanbul 'da, Beyazıt'ta, Soğanağa mahallesinde doğmuş. Saraçhane 56'ncı İlkokul'da, Kumkapı Ortaokulu'nda, İstanbul Erkek Lisesi'nde okumuş. Bir yıl Yüksek Ticaret Okulu'na devam etmiş ve sonra ticaret hayatına atılmış. Evli ve iki çocuk babasıdır.

Kendisinden bu izahatı aldıktan sonra sorularımıza geçiyoruz (Yeditepe).

— İlk şiir hevesi nasıl doğdu?

— Ortaokulun ikinci sınıfında idim. On üç yaşlarında vardım. Annem Bursa'ya gitmişti, bir gurbet şiiri yazdım...

— Okulda iken öğretmenlerden, edebiyata karşı bir istek uyandıranlar oldu mu?

— Olmadı. Hayatımda, ne okudumsa, ne yaptımsa hep kendim aradım, buldum ve yaptım. İlk karşıma çıkan kitabı okuyor, o kitapta adı geçen başka kitapları bulup okumaya çalışıyordum. Her kitap bende, bir başka kitabı okumak isteği ve ihtiyacını doğuruyordu. Yalnız lisedeki öğretmenlerden Salim Rıza Kırkpınar'ı burada teşekkürle anacağım. Sınıfta hep güzel şiirleri güzel bir şekilde okur ve bizi bunlara bağlamasını bilirdi. O bakımdan üzerimde iyi bir tesiri vardır.

— Edebiyat dergileriyle ilk temasınız nasıl başladı?

— Gençlerin çıkarmakta olduğu Servetifünûn – Uyanış dergisiyle. İlk şiirim İstanbul dergisinde çıktı. Daha sonra İzmir'de çıkan Fikirler dergisinde. Dirlik Düzenlik kitabımdaki şiirlerin çoğu Yeditepe ve Yenilik'te yayımlandı.

— En çok beğendiğiniz yabancı yazarlardan birkaç isim verebilir misiniz?

— Pirandello, İbsen, Tolstoy, Dostoyevski, Gogol, Çehov. Sonra, dilimize az çevrilmiş olan Kafka, Sartre...

— Peki bizim yazarlarımızdan?

— Türk yazarlarından en çok sevdiklerim Sait Faik ve Orhan Kemal’dir.

— Şairler?

— Onları sormayın, dedikodu olur.

— O halde nasıl şiir yazdığınızı ve günümüzün şiiri üzerine neler düşündüğünüzü anlatmaya geçin de konuşmamızın röportaj kısmı bitsin.

— Danışıklı döğüşüklü, şu veya bu kurala bağlanarak şiir yazmak aklımdan bile geçmez. Şiirde ne yapmışsam, nasıl bir şiir yönüne tutkunsam yazdıktan sonra farkına varırım. Daha sonra da önüme gelene “şiir şu olmalı, bu olmalı” diye kendi şiirlerimi anlatır dururum. Yalnız günümüzün şiirinde ortaklaşa bazı anlam ve düşünüşler var, bu da çağımızdaki olayların sanatçılar üzerindeki zorunlu etkileri, bunların sonuçları olsa gerek. Yaşamaya verilen önem, doğruya, sadeliğe özenme, insanca davranışlar, uygarlık, barış, yurt sevgisi gibi kavramlar bugünün şiirine yabancı sayılamaz. Köy davası, işsizlik, milletçe kalkınma gibi davranışlar aydınlarımızla birlikte sanatçılarımızı da ilgilendiren konular olmaktadır. Ben bu görüşten insanları insanlara anlatmak için en tesirli aracın şiir olduğu sonucunu çıkarıyorum.

Şairin ele aldığı konular kendi durumunu değil, çevresini kaplayan yığınların iç dünyasını ışıtacak, onların yaşayışlarını yenileştirecek, başka başka görüşler katabilecek özellikler taşımalıdır. Kuvvetin, dayanıklılığın, hayata bağlılığın, günden güne uygarlığa gitmenin kökleri şiire de bağlıdır. Demek oluyor ki şiir yalnız lüks olmaktan çıkmış, gerçeği gösteren, insanı inceleyen bir güzellik olmanın yolunu tutmuştur. Ayrıca, dilimizin sadeleşmesi şiire yeni kalıp ve imkânlar kazandırmaktadır.

— Şiir denen sanat eserini meydana getirirken birtakım ana kurallar, esaslar ileri sürülebilir mi?

— Değişmeyen, her çağda karşımıza biraz daha kılık değiştirmiş olarak çıkan bir anlayış var: “Şiirde deyiş güzelliğine varmak”. Bu düşünce şairin yüzyıllar boyunca vazgeçemediği bir ilke olarak yerleşmiş kalmıştır. Ne var ki bu iş günümüzde daha da zengin bir anlam kazanmıştır; sanatçının anlatmak, çözmek istediği kavramlara yardımcı olmuştur denebilir.

— Bu sözlerinizle, şiirin bir mimarî işi olduğuna, rasyonel bir çalışmaya ihtiyaç gösterdiğine inandığınız anlaşılıyor.

— Şairin bir matematik problemi çözer gibi çalışması, bir mısrayı, bir dörtlüğü, hatta bütün bir şiiri birkaç türlü söyleyebilecek kadar ustalığa

erişmesi gerçek şiiri yaratan en belli başlı çabalardan biridir. Bu çalışma, anlatılması istenen konuları daha da etkili kılmaktadır.

— Peki, öz ile biçim arasındaki karşılıklı münasebet üzerine neler düşünüyorsunuz?

— Şiirde özle biçim iki ayrı kavram gibi düşünülemez. Her şiir tamamlanmış bir sanat eseridir. Bir tarafı aksadı mıydı şiirin güzelliği de kaybolmuş demektir. Şöyle bir düşünecek olursak bütün insanların az çok sanatçı bir tarafı vardır. Yalnız onlar, yazılıp çizileni gördükten sonra “bunları ben de görmüştüm, duymuştum” demekle yetinirler. Şairi şair yapan özellik de bütün bu görülen ve duyulanları işleyip bir biçime soktuktan sonra okuyanları kendi varlıklarına kendi büyüklüklerine inandırabilmektir.

— Bu kadar güç bir iş, şairin kültürünün pek derin olmasını gerektirecektir. Siz, şiirinize kaynak olarak neleri gösterebilirsiniz? Bunlar şiirlerinize ne dereceye kadar tesir etmişlerdir?

— Ben bugünkü şiirle bilgisiz, kültürsüz olarak başa çıkılacağına inanamıyorum. Romanın, hikâyenin, resmin, felsefenin, hatta matematiğin bile şiire bambaşka etkileri oluyor. Ayrıca halk şiirinden, folklor denemelerinden, konuşma dilinden kulağa hoş gelen her türlü kelime ve sözden faydalanıyorum. Nesir olsun, şiir olsun iyi bir örnek bende daima yeni biçimler uyandırıyor.

— Şiirlerinizde bazen iki yönlü olduğunuz görülüyor, bunun için ne dersiniz?

— Bunlardan biri kişioğlunun değişmeyen kaderi; yalnızlık, aşk, yaşama sevinci, acı, mutluluk gibi oldukça sınırlı şeyler. Bir de, toplumdaki kötülüklerin, çirkinin, taassubun, geriliğin, riyanın, kendini beğenmişliğin üstesinden gelmek... Birincisi daha artistik, daha birden geliveren; öbürü zor, birden bayağılığa düşülebilecek kadar zor, hatta kimi zaman şaşırtıcı, güzel görünen, ama gittikçe büyüsünü kaybeden bir şiir oluveriyor. Üstünde daha dikkatle durulacak, akla, kültüre, yaşamaya bağlı, onlarla varolan şiir. Bu yüzden basitliği, bayağılığı, öğretici olmayı, kuru bir nükteyi şiir diye pişirip kotarmak da pekâlâ mümkün. Bu bakımdan bu tarz şiirlerin kalıcı olup olmamaları düşüncesini şimdiden bir sonuca bağlamak yersiz olur.

— Şiirde tesire inanıyor musunuz?

— Ben şiirde tesire inanmıyorum. Şu bakımdan: Şiirin kelimelerle yazılan, kelimelerle anlatılan bir sanat oluşu şimdiye kadar defalarca söylenmiştir. Yalnız hakiki şiirin bu kelime dizisini aştığı, bambaşka

mânâlar kazandığı su götürmez bir gerçektir. Bu da hiçbir zaman ikinci bir şiire benzetilemez. Yani şiir gerçekten güzelse, bir başka şiirin etkisini taşımıyor demektir.

— Ya şairler arasındaki mizaç beraberliği ve bu yüzden meydana gelen gruplaşmalar?

— Şairler arasındaki gruplaşmaya aklım erer. Birçokları seçtikleri konular bakımından birbirlerine yaklaşıyorlar.

— Şiirde yenilik anlayışınız nedir? Kendinizin yeni bir şey yapabildiğinize inanıyor musunuz? Yeni tasarılarınız var mı?

— Bence yeninin mânâsı çok büyük. Sevilen, beğenilen şairlerimizden çoğu şiire yeni bir hava, bir kişilik getirmişlerdir. Cahit Sıtkı, Oktay Rifat, Orhan Veli, Salâh Birsel, Behçet Necatigil gibi. Bugün de yeni yeni sivrilen daha genç sanatçılarımız var. Onların da bütün çabaları yeni bir kişiliğe erişmek oluyor. Halbuki bu işi temelinden yıkacak, yepyeni bir şiir anlayışıyla ortaya çıkacak olan sanatçı henüz kendini göstermiş değildir. Şairin çeşitli işlerinden biri de toplumun belirmemiş zevk ve isteklerini bulup çıkarmak olmalıdır. Halkın kabul ettiği yenilik de bu araştırma ve yapıcılığın sonucudur. Şimdilik araştırmak, yepyeni değilse bile şaşırtıcı, topluma bambaşka etkileri olan şiiri bulmak istiyorum. Yazdıklarım beni tam olarak tatmin etmiş değildir. Her yeni olanın daha bir yenisi vardır.

Yeditepe 59 (15 Nisan 1954)

Edip Cansever'le Konuştum

Erdal Öz

Erdal Öz: Yeditepe'nin son (116) sayısında "Kaybola" adlı bir şiiriniz çıktı. Orada şöyle bir yer vardı: "Yapılan bir şeydir şiir". Bununla ne demek istiyorsunuz?

Edip Cansever: Şiir yapılır diyorum sadece. Yazılan şeyse yazıdır.

Erdal Öz: Siz, burada şiiri somut bir şeymiş gibi ele alıyorsunuz.

Edip Cansever: Bir bakıma öyle. Renk nasıl bir çiçeğin rengi, ses nasıl bir kuşun, bir telin sesiyse, şiir de gözlemlerimizin, algılarımızın kavradığı nenler de şiirdir. Örneğin bir olay içinde, balığın gözlerinde, ışığın yansımasında, insanların ölüşüp gittiği bir savaş alanında herhangi bir ozanın bir şiirini canlıyabiliyoruz. Bu hikâyede, romanda da böyle. Orhan Kemal'i okuduktan sonra bir fabrika işçisi, insancıl olmayan bir davranış bakılarımızı değiştiriveriyor hemen. Nasıl masayı uzaktan bir de yakından görmek arasında ayrımlar varsa, şiire açık bir insanın gözetlediği masayla, aşçının gözetlediği masa arasında da ayrımlar vardır.

Biz, şiirle evreni, insanı, olayları yeniden görüyoruz. O gördüğümüz algıladığımız nenlerden de ayıramıyoruz şiiri.

Erdal Öz: Ya biçim? Ya kişilik?

Edip Cansever: Sözler için sadece güzel olmak yetmiyor. Onların yaptırdığı işler de olmalı diyorum. İyi bir şiir insanın devinimini değiştirir. Umutlar, sevinçler, iç rahatlıkları, uçarılıklar muştular bize. Biçimdi, kişilikti, bunları şiirin yaşarkenki durumunda aramalıyız.

Erdal Öz: Bunu biraz açıklar mısınız?

Edip Cansever: Ahmet'in ayakları var, boyalı iskemle güzeldir, derken bunları okuyan kimse, Ahmet'in, iskemlenin, ayağın çizgilerini çizer önce. Bir biçim, bir renk dünyası kurar kendine göre. Bu, şiirin düpedüz bakılan yanı, kolay yanıdır. Yapılan gözlem şiiri ilke olarak çözümlemeye yarar. Şiire varmak bu çizgi ve renk dünyasını aşmakla olur. Buysa bir eğitim işidir. Kendimizi giyime, sigaraya, yemek yemeye, eğlenmeye hazır tuttuğumuz gibi şiirin tadına varmaya da hazır tutmamız gerekir. İşte o zaman üstümüze şiirin ağırlığı çöker. Ne yapsak ondan kurtulamayız artık. Kişiliği bu etki türlerinde aramalıyız. Biçimse, ozanı kişiliğe götüren yollardan biridir sadece.

Erdal Öz: Şiiri sınırlamış olmuyor musunuz?

Edip Cansever: Tam bağımsızlığa ulaştırıyorum oysa. Şiiri dar bir alan içinde benimsemekten kaçınıyorum.

Erdal Öz: Ama bağımsızlık derken gene bir anlamda sınırlama yapmış olmuyor musunuz? Her ozan kendince şiire bir bağımsızlık getirirken geniş anlamda şiiri bir sınırlamaya sokmaz mı?

Edip Cansever: Ozan, oldurduğu dünya bakımından bu sınırlamayı yapacaktır elbette. Zaten şiir tek insanın işidir. Bir kendine göreliği vardır. İşi bu yandan düşünürsek dediğiniz doğru. Konular, belgitlemeler hep yüzeyde kalan kavramlardır. Şiirin kendisi, ozanın tutumuyla, insanı, evreni ele alışındaki başkalıkları verir.

Erdal Öz: A dergisinin 6. sayısında Cemal Süreya'nın bir sözü vardı**:** "Çağdaş şiir gelip kelimeye dayandı" diyor. Son günlerin ortak sözü. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Edip Cansever: Bir bakıma doğru. Ozan, kelimelerin olanaklarını zorlamalı. Hatta yeni kelimeler yaratmalı, diyorum. Ama bunu, şiire yeni anlamlar, bilinmedik hazlar getirmek için yapmalı. Cemal Süreya o yazısında; şiirin folklordan aşılanmasına tutuluyor. Bence, korkulacak taraf bu olmasa gerek. Halk ağzını, halk deyimlerini yenileyerek de şiire yeni alanlar hazırlanabilir. Hem günümüz ozanlarının çoğu bu anlayıştan kaçınmıyorlar zaten.

Erdal Öz: "Kaybola" şiirinizde şöyle bir yer var: "Deli ediyor onları sonsuzda / Çok isimli bir çay / Çok yuvarlak bir masa". Sözgelimi, çok isimli bir çay yoktur dışımızda. Ya da çok yuvarlak bir masa olamaz. Yuvarlak vardır ama çok yuvarlak olamaz. Burada soyutlama işlemine giriyorsunuz, açıklar mısınız?

Edip Cansever: Soyuta varmak, o akımı benimsemek, ozanın yapıtını kurarken araç seçmesidir, bence. Ayrıca kara olanın kapkara olması gibi yuvarlak olanın da çok yuvarlak olması yanlış değildir.

Erdal Öz: Soyutlamayı sadece bir araç, bir yöntem olarak mı ele alıyorsunuz?

Edip Cansever: Bence öyle. Sonra bir işin şöyle ya da böyle ele alınmasına etkin sebepler de olabilir. Güzele harcanan uğraşlar yanında bunların da yeri vardır.

Erdal Öz: Sadece bunun için mi?

Edip Cansever: Soyut şiir günümüzün özentisi. Yenilik değil değişiklik. Bir moda daha doğrusu. Ne var ki dörütte soyutlamayı

savunanlar bu eğilime karşıt olanları insanın iç dünyasını tanımamakla suçluyorlar. Soyut yapıtları yerenlerse ötekilerin gerçekte ilgisizliklerini kınıyorlar.

Ben bu denli ayırmaları önemsemiyorum. Şiir yapmak toplumla ilgiler kurmaktır en önce. Usta ozan, işi ne yandan ele alırsa alsın sonuca varan adamdır. Soyut şiir yapıyorum diye bilinçaltı saçmalıklarını dökenleri de, salt dış gerçeklere bağlanıp sanattan yoksun mısralar dizenleri de anlamıyorum ben.

Hem işi biraz daha geniş tutarsak, bütün dörüt yapıtlarının birer soyutlama olduğu sonucunu da çıkarabiliriz.

Erdal Öz: Bu arada şunu da sormak istiyorum: Karanlık ya da aydınlık şiir diye bir ayırma yapılabilir mi?

Edip Cansever: Sanmıyorum, bence karanlık şiir yoktur.

Erdal Öz: Aydınlık şiir mi vardır sadece?

Edip Cansever: İyi yapılmış her şiir aydınlıktır. Bir şiiri okuyup da onu karanlık bulanlar; o şiirin oldurduğu dünyaya kendilerini kapalı tutanlardır. İşi ozanın yönünden ele alırsak şiire getirdiği yenilikler, derinlikler bakımından kısa bir süre içinde yadırganabilir. Ama toplumun anlayışı geliştikçe o şiirler de bu gelişmeye paralel olarak er geç daha bir aydınlığa kavuşuverirler.

Erdal Öz: Günümüz ozanlarında ortak yönler var. Sözgelimi ayrıntıları sıralamayı çok seviyorlar. Böylece şiirimiz gittikçe bir sıralama, bir belgitleme şiiri durumuna girmiyor mu?

Edip Cansever: Genç kuşağın belirttiği ozanlar içinde şiire hiçbir özellik katmayan denemeleri sık sık tekrarlayanlar var. Bir evin mutfağında neler bulunabilir? Bir kasap, bir kumaşçı dükkânında neleri görebilirsiniz? İşte bu gibi nenlerin sıralanmasına özeniyorlar sadece. Bunları yapmakla da şiire bir zenginlik kattıklarına inanıyorlar.

Erdal Öz: Bugünkü ortak mısra yapısına ne dersiniz?

Edip Cansever: Bugünün ozanlarında dış görünüşleri bakımından bir ortaklaşalık var. İğreti bir gözle bakarsak bir ozanı ötekinin etkisinde sanmak işten bile değildir. Ama işi inceye vurduk mu hepsi de iç özellikleri bakımından kendilerini belli ediyorlar. Bu Orhan Veli kuşağında da böyleydi. Ama ne var ki genç kuşağın Orhan Veli kuşağındaki o ortaklaşa yönü örnek tutmasını doğru bulmuyorum gene de, o yandan bu yana çok şiir yazıldı. Bugünün ozanları oldukça bir şiir eğitiminden geçtiler. Bundan

sonra da “tek ozan” olmanın yollarını araştırmak gerekiyor. Kişilikler kesin çizgilerle ayrılmalı.

Erdal Öz: Bir ozanın başka ozanlardan yararlanmasını doğru bulmuyor musunuz?

Edip Cansever: Öyle bir şey demedim. Usta bir ozanı eskitmek onu iyi anlamakla gerçekleşir kanısındayım.

Erdal Öz: Bir de günümüz şiirinin mısracılığı var. Kimi kere şiirin bütünlüğü kalmıyor. Oysa şiirin bir bütünlüğü olmalı diyorum. Öyle değil mi?

Edip Cansever: Şiirin bütün olması gerektiğini savunanlara akıl erdiremiyorum ben. Niye bütün olacakmış şiir? Bir de böyle düşünün, onların sizi yadırgaması kadar siz de onları yadırgayacaksınız.

Erdal Öz: Ama sizin şiirleriniz bütün. Çelişmeye düşmüyor musunuz?

Edip Cansever: Dedim ya böyle bir ayırmanın gereği yok. Şiirin güzelliğini tartıya vururken bunları hiç mi hiç düşünmüyorum. Üzümü tartıyla, kumaşı metreyle ölçtüğümüz gibi şiiri de kendine özgü bir araçla değerlendirmek gerekir.

Erdal Öz: Şiirlerinizde makine dünyasına, onun verilerine bir tutkunluk seziliyor. Sözgelimi: “Uçaklı gök”, “Ağaç, diken, çamaşır makinesi”, “Aşkın radyoaktivitesi”, “Güzel atomların yaptığı ayak”; biraz açıklar mısınız?

Edip Cansever: İnsan aklının son serüvenleridir şiir. Gecikmiş şiir olamaz. Toplumun gereksinmeleri beni makine dünyasını çözümlemeye, onun şiirini yapmaya götürüyor. Biz, bilimin en gelişmiş çağındayız şimdi. Yeni fiziğin kuralları etkiyi silip süpürüyor. Göğe uydular salınıverecek nerdeyse. Füzeler uçuruluyor, fotoğraflar çekiliyor onlarla. İnsanın uzayları düşünmesi, günlük işleri sırasına giriyor artık.

Bir göğe mi bakacağım, yanıbaşımda bir buzdolabı. Yolda mı yürüyorum; otomobiller, motorlu araçlar gırla. Boşluk tepkililerle delik deşik. Yalnız başıma mıyım? Atomların, Hidrojen bombalarının korkusu sarmış yüreğimi.

Ama ben bu makine dünyası karşısında iyimserim. Makinenin insan zekâsını sınırlayacağına, onu güdümlü bir robot haline getireceğine inanmıyorum. Üstelik tüplere, kıl borulara, çeliklere, vidalara tutkunum. Benim mutluluğumu sağlayacak olan o cansızları insan insan seviyorum. Elimden gelse boş zamanlarımı laboratuarlarda geçirirdim.

A 7 (1 Kasım 1956)

Umutsuzlar Parkı’nda Bir Umutlu ile Konuşma

Asım Bezirci

Asım Bezirci: Neden Umutsuzlar Parkı?

Edip Cansever: Bir toplumu anlamak için, en önce o toplumda yazılmış şiirlere bakmalı. Baskının ya da özgürlüğün, ilginin ya da ilgisizliğin, mutluluğun ya da mutsuzluğun bunca etkisini görebilirsiniz o şiirlerde. Eğer bir topluma insan olarak sokulmuşsak, sanatçı olarak da sokulmuşuz demektir. Olup bitenleri beğeniyor ya da beğenmiyorsak, bu bizim kişiliğimize de vuracaktır ister istemez. İşte Umutsuzlar Parkı böyle bir alanda gelişiyor. Çevresinden başlayıp evrensel konulara el atıyor. Geleneklerinden silkinmiş, bağlantılarını yitirmiş insanlara yanıtlar hazırlıyor bir bakıma. Onlara karşı çıkarak değil, aynı durum içinde onlara katılarak. Yani kendimi ve ilgilerimi yokluyorum burada. Bir boşluk içinde dengemi arıyorum. Ama, akla şöyle bir soru gelebilir: Öyleyse kurtuluş nerede? İşte bakın Beckett’in oyunundaki Vladimir nasıl konuşuyor:

ESTRAGON — Kendimizi assak?

VLADİMİR — Bu da bir çeşit bağlanma vasıtası olurdu.

Görülüyor ki, ölüm de kurtarmıyor bizi. Öyleyse? Yaşamakla, yaşama gücüyle bir geçerlik kazanmak zorundayız. Ama gözü kapalı bağlılıklara, yani bir çeşit gizemciliğe (mistisizme) de düşmek istemiyoruz bu ara. Geleneklere gelince; isterseniz gene Beckett’e başvuralım:

VLADİMİR — Ama sen böyle yalınayak gidemezsin!..

ESTRAGON — Hazreti İsa da yalınayak yürürdü.

VLADİMİR — Hazreti İsa! O kadar uzaklarda ne arıyorsun? Herhalde kendini Hazreti İsa ile mukayeseye kalkmazsın.

ESTRAGON — Bütün ömrümce ben kendimi hep onunla mukayese ettim.

Evet, hep böyle yapıldı; kendimizi alışılmışla, bizim olmayan inançlarla oranladık durduk. Artık yeni bir varlık olduğumuzu anlıyoruz. Çağımızın tek ve gerçek anlamı da bu. Kısacası birey olarak (kişisel davranışlar bir yana) bu varlığı değerlendirmek, kendimizi yeni bir topluma kazandırılmış görmek istiyoruz.

Asım Bezirci: Charles Chaplin'in çok sevdiğim bir sözü var: "Hayatın gecesi lambasını da beraberinde getirir". Umutsuzluk gerçeğini işlerken bu lambayı da gösterdiğinizi söyleyebilir misiniz? Tüm umutsuzluğa mı inanıyorsunuz yoksa?

Edip Cansever: Ben sadece yaşamalarımızı saptamaya uğraşıyorum. Umutsuzlar Parkı böyle bir kitap. Bireyde özellikle duruşum, onu, toplumda canlı kılmak isteğinden geliyor. Bence toplumsal sanat başarısının ana kaynağı bu davranıştır. Demek oluyor ki insan için bir ışık, bir açık yol her zaman vardır. Ama dedim ya, ben sadece işi saptamakla yetindim. Yersiz heyecanlar biriktirmek istemedim şiirlerimde. Faulkner'in "Ben bir çiftçiyim", Kafka'nın "Gerçek bizim hayatımızdır", Ionesco'nun "Yaşamdan anladığımı yazıyorum" demesi boşuna değil.

Benim durumum, şimdilik bir yazarın hesap vermesidir.

Asım Bezirci: Umutsuzlar Parkı'nı günümüzün çoğu mutsuz, bunaltılı, tedirgin insanının serüveni sayıyorum ben. Buna kahramanı "Çağdaş İnsan" olan bir öykü de diyebilirim.

Edip Cansever: Bunaltı, mutsuzluk, tedirginlik sözcükleri tek başına düşünülürse, bir eksikliği, güçsüzlüğü, yüreksizliği işaret ediyor sanki. Öyle ya günümüz insanı sadece bu kavramların kölesi midir? Rahatlarına düşkün insanların barınağı mıdır dünyamız? Buna evet demek zor. Yoksa kişinin kötülüğe, baskıya, bağnazlığa karşı duruşunu nasıl yorumlardık. Demek hesapta başka şeyler de var. Varlığımızın koruyucusu olmaktan vazgeçemiyoruz bir türlü. Daha doğrusu bütün yönelişlerimizin, bütün çabalarımızın anlamı bu. Bunaltılar, mutsuzluklar, tedirginlikler de aynı oranda artıyor. Toplumun zenginliğini, Japon estampları gibi silik, yaşantısız, rahat insanlar sağlamıyor.

Umutsuzlar Parkı'ndaki kişileri umutlarına yön arayan kişiler olarak bellemek daha doğru olur.

Asım Bezirci: Peki, bizim toplumumuza özgü bir yanı yok mu bu arayışın?

Edip Cansever: Elbette var. Örneğin bizdeki bunalım ekonomik koşullarla birlikte düşünülebilir. Batılı insan kendi yarattığı uygarlık içinde,

duyarlığını yerleştirecek bir ortam arayabilir. Biyolojik bir makine olmaktan kurtulmak onun en doğal hakkıdır. Ama bizim toplumumuza gelince öyle mi? Önce makineleşmenin sancısını çekiyoruz. Bu, aydınlar katında daha da belli ediyor kendini. Yani sıkıntımız iki katlı bizim.

Asım Bezirci: Kitabınız "İnsana saygı ve güvenle" bitiyor. Bundan, insanın bir gün –görece de olsa– bir mutlular parkı kuracağına inandığınız sonucu çıkarılamaz mı?

Edip Cansever: Dedim ya, biz kendimizi yorumlayan henüz bu yorumun sonucuna varmamış bir kuşağız. Tuttuğumuz yan kendimizi iyi eleştirmek, durumumuzu tanımak, varlığımızın bilincine ulaşmaktır. Şimdilik herkes kendi parkını düşlüyor. Bir ehram taşı olmaktan çok, kendi ehramını kurmaya yöneliyor. Gelecekteki insanın umudu da, umutsuzluğu da kendine göre olacaktır.

Asım Bezirci: Umutsuzlar Parkı'nda sık sık geçen "penguen" sözcüğü ile neyi anlatmak istiyorsunuz?

Edip Cansever: "Penguen" sözcüğü daha çok birinci bölümde geçiyor. Kararsız, tedirgin bir insanı, Amerikan bilardosunun başında çizgilemek istedim. Onun, pengueni her nişanlayışında, yerine getirilemeyen isteklerini belirttim.

Asım Bezirci: Umutsuzlar Parkı'nın bir önceki kitaplarınızdan ayrımı ne? Başka türlü sorayım: Ne yönden aşıyor onları, ne yönden yaklaşıyor onlara?

Edip Cansever: Ne aşıyor, ne de yaklaşıyor aslında. Aynı çizgi üzerinde "Ben"i fazlalaştırmaya çalışıyor. Bu, öyle sanıyorum ki ilgiler bakımından bir fazlalık. İnsanla olan ilgilerimi geliştirip, yoğunlaşmaya tutunuyorum belki.

Asım Bezirci: Yerçekimli Karanfil'de öz aşırı bir biçimcilik ve soyutlama altında küllenmiş gibiydi. Umutsuzlar Parkı'nda bundan kurtulmaya çalışmışsınız.

Edip Cansever: Yerçekimli Karanfil'deki biçim anlayışım, Umutsuzlar Parkı'nda değişmedi. Gerçekte değişemez de. Örneğin Picasso'yu ele alalım; bu ressam her döneminde bir Picasso çizgisini koruyabilmiştir.

Benim son kitabımda öz daha belirginse, bu, sadece biçim bakımından deneylerimin arttığını gösterir. Ayrıca Umutsuzlar Parkı'nda daha başka özlere yöneldiğimi de söyleyebilirim.

Asım Bezirci: İnsan gerçeğine yönelmek, öz ve düşünceye daha bir yoğunluk vermek istiyorsunuz belki de?

Edip Cansever: Evet, "Felsefe artık sokağa inmiş durumda" diyen Sartre'ın bunu, biraz da yayın yoluyla tutturduğunu kabul edelim. Batılı yazarlar savlarını romanlar, öyküler, oyunlar ve şiirlerle savunuyorlar. "Çağımızın filozofları yazarlardır" sözüne de en çok onlar uygulanıyorlardır.

Asım Bezirci: Üçüncü bölümde bir iki yerde öyküye ve nesre kaçmışsınız gibi geldi bana.

Edip Cansever: Bence üçüncü bölüm, kitabın en önemli bölümüdür. Yer yer tiyatrodan yararlandığımı söyleyebilirim; şiirden değerler alan oyunları göz önünde tutarak. Buna bir iç savaşı da diyebiliriz. İnsanın kendiyle konuşmaları, "Ben"iyle çatışmaları, derken bir iç bağlam örgüsü. Öyküye gelince; şiirin olanaklarını genişlettikten sonra ondan kaçınmak gereksinmesini duymadım.

Asım Bezirci: Sizi "İkinci Yeniler"den sayıyorlar, ne dersiniz?

Edip Cansever: "İkinci Yeni", yenileşen şiire özgü bir deyimdir. Buysa, çeşitli yazarların çeşitli görüşleriyle açıklandı. Bana kalırsa son yılların şiiri bir bıkkınlığı, O. Veli şiirinin aşırı yalınlığı karşısındaki usancı gösteriyor. O. Veli'den N. Cumalı'ya dek uzanan şiir, bu ortak düzeyde son olanaklarını denedi. Bunu aynı kuşağın şairleri de anlamış olmalılar ki, örneğin bir O. Rifat Perçemli Sokak'ı yazdı. B. Necatigil'in kendine olan güveni arttı, şiirinin sınırlarını genişletmeye koyuldu. "İkinci Yeni" bir karşı çıkışın değil, bir yetersizliğin sonucudur. Beni bu akımın içinde sayanlar, işi bu yanından ele alıyorlar herhalde.

Asım Bezirci: "İkinci Yeni" için genel olarak düşündükleriniz?

Edip Cansever: "İkinci Yeni" dediğimiz şairlerin bir değil, birçok tutumları var. Kimi kurtuluşu soyutlamada buluyor, kimileri salt kelime deneylerine başvuruyor, kimileriyse durmadan yenilik peşinde, şiirden çok şaşırtıcı türetmelerle (icatlar) oyalanıyorlar. Bunlardan hangisinin çıkar yol olduğu şimdiden bilinemez. Çünkü yeni kuşağın şiir anlayışı, giderek devrimci bir şiir anlayışı oldu. Bu sürekli arayışta ağzı kapalı olmanın da payı yok değil. Yani bir kaçış, bozgunda çiçek... Buysa şairlerimizi ölü bir noktaya getirip bırakıyor. Sonuç: Şiirin görevi (fonksiyonu) bakımından bir silahsızlanma...

Asım Bezirci: Umutsuzlar Parkı, "İkinci Yeni"ye tepki, ya da bir başka yeni'ye yöneliş sayılabilir mi?

Edip Cansever: Umutsuzlar Parkı nasıl yorumlanacak bilmiyorum. Ben daha çok, şairini bir düşünür olarak belirten çalışmalara önem

veriyorum. Bu da sadece beni ilgilendiriyor.

Asım Bezirci: Şiirimiz "İkinci Yeni"den sonra nereye varacak sizce? Anlama ve düz anlatıma mı dönecek yoksa?

Edip Cansever: "Dönüş" fikrine katılamıyorum. Yazın alanında böyle bir hareket olmamıştır şimdiye dek. Şiirimizin nereye varacağına gelince, bunu da ben kestiremem. Ayrıca, yönü-yöntemi ayrı şiirler yazılması gerektiğine inanıyorum. Belki de "İkinci Yeni"nin tek anlamı bu: Bir değil, birçok şiir ortamları kurmak.

Yeditepe 170 (29 Ocak 1959)

Şiir Üstüne Bir Konuşma

Şair arkadaşımız Edip Cansever, 25 Şubat Çarşamba günü Türk-Alman Kültür Derneği salonunda kendi şiir anlayışı ve sanatı üzerine bir konuşma yapmış, daha sonra da bazı şiirlerini okumuştur. Bu konuşmanın ilgi çekici bir kısmını okuyucularımıza sunuyoruz (Yeditepe).

Buraya şiir üzerine, daha doğrusu kendi şiirlerim üzerine konuşmaya geldim. Yalnız, söze başlamadan önce bir noktayı açıklamak istiyorum: Benim hiç bilmediğim, ya da bilmek istemediğim şeylerden biri de, kalabalık önünde düzenli sözler etmektir. Çünkü her zaman için, karşımda iki engel vardır: Kendim ve dinleyiciler. Dinleyicileri de birkaç bölüme ayırmak gerekir. Bazıları ortaya konan bir düşünüyü, bir duygu bildirisini hemen önemsemeye, konuşana da bir bilgelik yakıştırmaya savaşırlar. Bazıları da vardır ki, onların doğruları dışında bir söz ettiniz mi, dudaklarının ucuna hafiften bir gülümseme yerleştirip, sizi, en azından küçümsemeye çalışırlar.

Oysa ben kimsenin bildiğine, kimsenin öğrendiğine yeni bir şey katmak için gelmedim buraya. İstediğim, bütün şu ortak düşüncelere bir kendilik verebilmektir. Çünkü her sanatçının bir kendine özgü olmak isteyişi vardır. Buysa onun en doğal hakkıdır. O halde, beni konuşurken yanılmış görürseniz kınamayınız. Ya da kınasanız bile, kendi doğrularınızı sağlamlaştırmış olursunuz ki, bunun da faydası dokunur size; kişiliğinize, değer yargılarınıza güveniniz artar.

Söze başlarken konuşmamı tıkayan iki engelden bahsetmiş, bunlardan birinin de kendim olduğunu söylemiştim. Demek oluyor ki biraz da kendime yüklenmeliyim. Öyle ya, ben susmanın, içe kapanıklığın ayrı bir değeri olduğuna inanmıyorum ki. Şiir yazan kişi, şiir üzerine düşünür. Bu düşündüklerini de her fırsatta açıklamak ister. Sanatçı bir bakıma tedirgin adamdır. Bundan kurtulmak için de konuşmaya, yani düşündüklerine bazı kelimeler giydirmeye mecburdur.

Öyleyse neden mi korkuyorum düzenli sözler etmekten? Doğrusunu isterseniz, ben, şu en beylik deyimle, şiirden anladığımı sanmıyorum. Hatta kendi şiirlerimi bile anlamıyorum ben. Onlar hiçbir şey anlatamadıkları için değil, benliğimi ortaya koydukları için; şu her mısrada biraz daha yadırgadığım benliğimi... Beni şaşırtan, “ben bu muyum” dedirten şiirleri gördükçe, daha bir çıkmaza girdiğimi anlıyorum. Valéry’nin bir sözü var:

“Kendimizden ne kadar habersiz olduğumuzu, yazdıklarımızı tekrar okurken anlarız”. Galiba şiirin serüveni de bu. Ya da benim en gerçek hayatım şiir de onun için. İşte konuşurken bir yığın korkuyu bu yüzden duyuyorum. Yani öz varlığım yerine, üvey varlığımla görünmekten çekiniyorum. Elbette öz varlığım çok önemli. Gelgelelim onunla o kadar az barışığız, o kadar az karşılaşıyoruz ki, sizi bu öz varlığımla tanıştırmam hemen hemen imkânsızdır. Benim olmayan, ya da sindiremediğim fikirler yok mu? Onlardan edindiğim izlenimlerle konuşmaksa yılgınlık veriyor bana. Demek oluyor ki, şiirin genel sorunları üzerinde durmak en iyisi... Ama, bu arada inandığımı sanıp da, inanmadığım bazı yargılara saplanırsam beni de küçümsemeyin sakın. Dedim ya, şiirlerimle konuşmam arasında daima bir mesafe kalacak. Belki de, bilmeden gösteri yöntemlerimi kullanacağım. Bilgisizliğim somutlaşmayacak. Kendimi örtmeye, yüce göstermeye çalışacağım. Zaten şu da var: “Biz kendimizden hiçbir zaman hoşnut olmuyoruz ki, kendimizi gizlemeyelim”.

Bakıyorum da, sözü nereye bağlarsam bağlayayım, buraya kendimi anlatmak için gelmişim. Hiç değilse kendim hakkında ne düşündüğümü, büsbütün doğru olmasa da, aydınlatmaya özenmişim.

İlkin şunu belirtmek isterim: Amaçlarımdan söz açmak istemiyorum. Bunun da sebepleri var, önce kendimi sınırlamak niyetinde değilim. Amaçlarımın ne olduğunu saptasaydım bile, onları sayıp dökmeye çekinirdim gene de. Hayatımın ne olacağını kestirmek, sonra da o hayatı sürdürmek kolay mı sanki? Şiir için de aynı şeyleri düşünüyorum: Ben deneylerime önem veriyorum daha çok. Benim için değerli olan hareket noktasıdır. Bilimde bile öyle değil mi? Nesnenin en ufak parçasının ne olduğunu kendine soran ilk bilgin, bir gün olup da atomun parçalanacağını düşünüyor muydu acaba? Dahası var: Ben her gün bir başka türlü yaşadığımın farkındayım. İsteklerim bir yana, bir yerde kendimi fark etmek bile zorlaşıyor. Hani Kafka’nın bir öyküsü vardır: “Kilisede Dua Eden Biriyle Konuşma”. İşte o garip dünya yabancısı gibi, kafamı döşeme taşlarına vurmak bile geliyor aklıma. Hem düşünüyorum da, çizgilerin belirlenmesi, kişiliğin anlatılır olması biraz tuhaf değil mi? İşi bitmemiş bir resim karşısında duyulan aşırı heyecana benziyor bu. Kendim için gene kendim düşüneceğim! Kafamın zenginliğini de yoksulluğunu da ben açığa çıkaracağım! Eğer bunda bir doğruluk payı varsa, olağanüstü bir iş yapıyorum demektir.

Buraya gelirken, ya da, daha doğrusu şu notları yazarken, bir yığın kuşkuya tutsak olduğumu biliyordum. Oysa gördüğünüz gibi yolları karıştırıyor, kendimi anlatmak yerine, kendimi anlatmayı anlatıyorum. Belki de bir alışkanlık bu. Yani kendim hakkında bir yoruma mı varacağım, gelsin alışkanlık. Ne olduğumu, nice olduğumu saklayan tek kavram bu. Belki de şiiri aynı engele karşı kullanıyorum. Ya da kendiliğinden böyle oluyor. Tıpkı o kilisedeki adam gibi...

Bakın ne diyor: "İnsanları kendime baktırmanın, hayatımın gayesi olduğunu söylersem, sakın kızmayın bana!" İşte o garip kilise mahlûku nasıl döşeme taşlarını kullanıyorsa, ben de aynı şekilde şiiri kullanıyorum. Yani şiir beni iyiye iten, bana mut kazandıran bir düşman sanki. Belki de düşmanlarımın en iyisi. Çünkü ben gizleri kurcalamak, insanlar hakkında bir yoruma, ama kendimden başlayan bir yoruma varmak istiyorum. Şiirse bu denklemin ilk meçhulünü çözüyor: Ne olduğumu, nice olduğumu bir o gösterebiliyor ancak. Bu böyle olunca işler de kolaylaşıyor; başka "ben"lerle ilgiler kurmak hakkını kazanıyorum.

Rilke, bir kitabında şöyle diyor: "İnsanda kendi ölümüyle ölmek arzusu azaldıkça azalmaktadır. Bir süre daha geçsin, kendi hayatını yaşamak kadar seyrekleşecek böyle ölümler".

Gerçekten de öyle oluyor; kendi hayatımızı yaşamak gün günden zorlaşıyor. Şiirse benliğimizi ayıklamaktan, ona bir ad koymaktan öteye geçemiyor. Yani bir bakıma durduruyor bizi. Her şey gibi o da durduruyor. Bir süre geçsin, ne denli eskidiğimizi anlayıveriyoruz hemen.

Öyleyse nedir bu kendi hayatını yaşamak? Soruyu yanıtlamak yerine, sıkıntılarımızı, bunaltılarımızı, tedirginliklerimizi, hatta yalnızlığımızı biçimlesek daha yerinde olmaz mı? Çünkü görüldüğü gibi insan hayatı gün geçtikçe soyutlaşmaktadır. O, etiyle kanıyla, iç dünyasıyla varolamamaktadır. Ne yazık ki, çoğu zaman sanatın çizdiği, sanatın belirdiği insan da budur. Alabildiğine bir soyutlamanın karşısındadır. Hatta acılar, kıyımlar, ölümler bile soyutlaşmıştır artık.

Bize gelince, salt bu etkiler yüzündendir ki büyük kişiliklere varamıyoruz. Edebiyata egemen olacağımız yerde, onun boyunduruğunda küçülüyoruz. Bir düşünce özgürlüğü, dolayısıyla bir düşünce bütünlüğü yaratamıyoruz.

Ne var ki günümüz yazarlarının çoğu, bakışlarını bu sorunlara çevirdiler. Dikkatlerini geleneklerin, alışkanlıkların, zorunlu bağlılıkların gizlediği insana yönelttiler. Bireyi, önce bu toplum yükünden kurtarıp,

kişisel özgürlüğüne ulaştırma yolunu seçtiler. Toplumsal mutluluğun bu yolla sağlanacağına inandılar. Kimileri de bir hiçlik, bir yabancılaşma duygusunun tutsağı oldular. Oldukça anlamsız bir “anlamsızlık” politikasını benimsediler.

Şimdi şu var: Biz insanız. Bir yığın ilgilerin kölesiyiz. Doğmakla, o bir yığın bağlılık ipini de birlikte getiriyoruz. Ama kişiliğimize uymayan, bizi kendimizden eden fazlalıkları atmak da, her zaman olmasa bile, elimizdedir. Hiç değilse böyle düşünmek, bizi bir aşamaya getirir; insanın kendini seçmesini kolaylaştırır.

Öyleyse bir soru daha beliriyor şimdi: Biz o kopardığımız ilgileri, bir başka yanda biriktirmek zorunda değil miyiz? Geleneklerden, alışkanlıklardan, zorunlu bağlılıklardan kopmakla, sürekli bir boşluğa katlanabilecek miyiz? Ne kadar “hayır” desek, gene de bir hareket noktası ele geçirmiş oluyoruz ki, bu da tek cümleyle “insanın yeniden keşfedilmesidir”.

Görüldüğü gibi, bağlanmaktan ne denli korkarsak korkalım, ister istemez bir seçime gidiyoruz gene de. Olaylara dıştan bakmıyoruz; içindeyiz çünkü. Gene bakıyoruz da, bu günün gençliği hiçlikten, mutsuzluktan, bunaltıdan bir öfke alanına kaymaya başladı. Sebebi meydanda işte; gene Rilke’nin bir sözü: “Korkuyorum diyoruz, korkusu oldu mu, insan buna bir çare düşünmelidir”.

Yeditepe 1 (1-15 Nisan 1959)

Eleştirmen Yokluğu Üzerine Konuşu

Asım Bezirci, Edip Cansever,

Orhan Kemal, Şükran Kurdakul

Vatan gazetesinde Suut Kemal Yetkin’in bir yazısı yayımlandı: “Eleştirmeci yokluğu”. Yazarın ileri sürdüğü kanılar önce bir okur olarak ilgimizi çekti, sonra sanatçı arkadaşların bu kanılar karşısında yapacağı yorumların, okurlarımızın birtakım ipuçları bulmalarına ön olur düşüncesiyle bu “konuşu”yu hazırladık –Yelken’in Eylül 1958, Ekim 1958 sayılarında benzeri tartışmalar yayımladığımız malûm–.

Tartışmaya çağırdığımız arkadaşlar arasında A. Kadir, Yaşar Kemal, Attilâ İlhan, Tahsin Yücel de vardı. A. Kadir, “ben artık yaşlandım” dedi, gelmedi. Yaşar Kemal “eleştirmen benim meselem değil” diye yan çizdi. Attilâ İlhan’la Tahsin Yücel’i bir türlü toparlayamadık. Böylece konuyu bir hikâyeci, “Orhan Kemal”; bir şair, “Edip Cansever”; bir eleştirmen, “Asım Bezirci” tartıştılar. Bize de yazmakla, sormak düştü (Yelken).

Edip Cansever: Suut Kemal’e göre eleştirmenler felsefe, sanat kültürü, sezgi bakımından hazırlıklı, sabırla çalışan, erdemli kişiler olacak. “Eleştirmeci yokluğu” yazısında, bu niteliklerden yoksun kişilerin eleştirmenlik yapamayacakları, dolayısıyla bizde de eleştirmen olmadığı belirtiliyor.

Suut Kemal’in sözleri ilk bakışta doğru. Çünkü eleştirmen sanatçıdan çok kamuya, kamudan da çok sanatçıya yakın olduğuna göre, edebiyat alanında oldukça önemli bir yer tutuyor demektir. Yukarıdaki niteliklerden yoksun kişilerin, geniş anlamda, eleştirmen sayılamayacağı doğrudur. Ayrıca Batıyı örnek olarak gösteren yazar, oradaki eleştirmenlerin, bizimkilerden üstün olduklarını da nedenleriyle açıklıyor. Böylece bir sorun çıkıyor ortaya, o da şu: Acaba Batıdaki eleştirmenler salt bilgili, sezgili, sabırla çalışan, erdemli kişiler oldukları için mi başarı gösterebiliyorlar? Sanmıyorum. Bana kalırsa eleştiri yazılarının önem kazanması, gelişmesi, aynı zamanda o ülkedeki sanat yapıtlarının bolluğu ve değerliliği ile de ölçülür. İşi bu yandan ele alırsak, yurdumuzda sayıları az da olsa eleştirmen vardır. Ama Suut Kemal’in de katıldığı gibi, bizde kesin olarak eleştirmen yok deniyorsa, bunu biraz da sanatçılarda aramak gerekmez mi? Bence tartışılması gerekli olan konu budur.

Orhan Kemal: Genel anlamda eleştirmende bulunması gereken niteliklerde Edip’le de, Suut Kemal’le de beraberim. Zaten ben eleştirmenin nereden öğrendiğine, nasıl öğrendiğine bakmam. Diploması beni

ilgilendirmez. Eleştirmen benim için kültürü yerinde, aklı başında, dikkatli bir okur, ama okur; okurdan öte, okurdan fazla bir şey değil. Örneğin herhangi bir kitabım hakkında yaptığı eleştirmeden, eleştirmenin kültürü, sezgisi üzerinde bir düşünüye varırım. Şunu da unutmamak gerekiyor. Sanatçı aynı zamanda eleştirmendir. Eleştirmen daima sanatçıdan sonra gelir, yani eleştirmen sanatçıyı inceler, ödevi budur: Yapıtları incelemek.

Edip Cansever: Eleştirmen iyi ile kötüyü ayırt eden, hatta iyinin yanında daha iyiyi de gösterebilen kişidir. Bunu da, kanıma göre bir sanatçı kimliği ile yapar. Böylece, onu salt bir okur olarak bellemek bana yanlış görünüyor.

Orhan Kemal: Öyle de olsa böyle de olsa sonuç gene değişmiyor.

Edip Cansever: Gerçekte konumuzun dışına çıktık. Eleştirmenin önce iyi bir okur olması gerektiğine inanalım ama, ne çıkar bundan? Dediğim gibi konumuz bu değildi ki...

Orhan Kemal: Zaten eleştirmen salt bir okur olsa üzerinde niye duralım. Okur düşüncesini mektupla bildiriyor, eleştirmen yazıyla. Böylece sorumlu bir kişi oluyor. Kendine karşı, okura karşı.

Asım Bezirci: (Arkadaşımız Asım Bezirci'yi sonradan çağırdığımız için biraz geç geldi. Konuşulanları kendisine anlattık. Bunun üzerine şunları söyledi.) Sayın Suut Kemal'in eleştirmende aradığı niteliklere ben de katılıyorum. Ama, bu nitelikleri taşıyan eleştirmenlerin bizde hiç bulunmadığını söylemesini haksız buluyorum. Tersine son yılların, eleştirmeciliğimiz için "mutlu yıllar" olduğuna inanıyorum. Gerçi eleştirmeciliğimiz henüz kuruluş halinde. Henüz büyük ustaları belirmiş değil. Ama bu kuruluş içinde çok olumlu işler yapmaya çalışan ve yapan arkadaşlar var. Buna bakarak diyeceğim ki, eleştirmeciliğimiz bu arkadaşlarla 1950'den sonra başlıyor (Tabii N. Ataç'ı eleştirmen değil de, bir denemeci sayarsak). Eskiden de eleştiriler yazılmıyor değildi, ama onlar çokluk sistemsiz, yöntemsiz, kuramsız, hatta sorumsuz yazılardı. Ya dostları göklere çıkarmak için kaleme alınırdı, ya da düşmanları yere batırmak için. Bu Doğulu anlayışın dışına çıkmayı düşünenler yok denecek kadar azdı. Doğrusu ya, ağabeylerimiz örnek alınacak bir "eleştiri mirası" bırakmadılar bize. Bu yüzden genç eleştirmenlerin omuzlarına büyük yükler düşüyor şimdi. Ve onlar çoğunca bunu anlıyorlar. Eleştirmenin önemini, görevini, sorumluluğunu gitgide daha iyi kavrıyorlar. İşleri, eskisiyle kıyaslanamayacak kadar ciddi ele alıyorlar. Şimdi hal böyleyken, Suut Kemal'in kalkıp "sanat kültürü bakımından yüklü, sabırla çalışan, ahlâklı"

kişilerin bulunmadığını söylemesi hiç hoş değil. Elbette arkadaşlarımın eksikleri, kusurları var. Olmaması mümkün mü? S. Kemal bunları örnekleriyle gösterseydi sevinirdim, onlardan yararlanmaya çalışırdım. Ama bunu yapmayıp da “toptan inkâr” yoluna sapmasını yerinde görmedim. Üzüldüm.

Şükran Kurdakul: Eleştirmenin sanatçı karşısındaki tavrını-tutumunu tayin eden birtakım kuramsal bağlılıklar, ya da uzaklaşmalar da var. Eleştirmen mi salt bu sanata özgü kuralları bulur çıkarır, yoksa sanat kurallarını sanat yapıtları mı getirir?

Orhan Kemal: Eleştirmen daha çok sanatın klişeleşmiş, kalıplaşmış kuramlarını öğrenerek alışılmış kuramlarını yapıtlara uygulamak isteyen, çoğu defa inadım inat diye ayak direyen, yanılan, bu yüzden de gerici bile olabilen kişidir. Sanatçı ise ama has sanatçı ise, bilinen bütün kuramlardan bir yenisini, bir ayrısını getiriverir. Eleştirmen bu yeni kuramı da öğrenmiş olur.

Edip Cansever: Sanatçının yeni kuramları karşısında olan eleştirmenin, bu kuramları sezip daha öteye götürmesi, hatta bir yerde sanatçının önüne geçmesi, ona ışık tutması da mümkündür. Hem düşünürsek sanatçı da aynı durumda değil mi? O da bir başka sanatçının kuramlarından yararlanmıyor mu? Elbette yararlanıyor. Kişiliğini, yeni kuramlarını, başkalarına etkime gücünü de bu yolla sağlıyor. İşte eleştirmeni de bir sanatçı olarak kabul edersek, onun özel alanla uğraşması yanında, özel bir tutumu da vardır. Eleştirmeni, sadece sanat yapıtlarına uygulanan, yargılarını bu yolla veren, bağımsız bir kişi olarak bellemek yanlıştır. Orhan Kemal’in dediklerine uyarsak, günümüzün sanatçısını da daha önceki sanatçıların kuyruğunda saymamız gerekmez mi? Ayrıca, eleştirmenin her yeni kuram getiren sanatçıya uygulanması, bu kuramları da kendine ölçü yapması şart değildir.

Orhan Kemal: Bütün bunlar eleştirmeciyi yenilik yapmış, yeni kuramlar getirmiş sanatçının önüne neden geçirsin? Yenilik yapmış, yeni kuramlar getirmiş sanatçının sanatını anlamış, benimsemişse daha gerideki sanatçılara bu yeniliğin ışığını elbette tutar. Yoksa sanatçının keşfini sağlayamaz.

Edip Cansever: Bence eleştirmenin göreviyle, sanatçının görevini ayırmak gerekir. Biri yaratır, öteki bu yaratıcılığı değerlendirir. Yani çalışma alanları başka başkadır. İşte ben önceliği, sonralığı böyle anlıyorum. Nasıl ki sanatçı, kendinden önceki sanat kuramlarına uygulanmakla yetinemiyorsa; eleştirmen de gününde yaşayan sanatçının kuramlarıyla

yetinmeyebilir. Zaten eleştirmenin yaratıcılığını, sanatçılığını da bu davranışta aramak daha doğru olur. Sorunu böyle ele alınca, eleştirmen "sanatçının keşfini" de sağlayabilir. O. Kemal, eleştirmen sanatçının peşindedir diye düşünürken, onu, bir bakıma sanatçıdan daha küçük görmüş olmuyor mu?

Orhan Kemal: Sorun küçümseme filan değil. Görevleri bakımından önce biri, sonra öteki gelmiyor mu? Yani önce sanat yapıtı olacak, sonra eleştirmen ele alacak.

Edip Cansever: Dediğim gibi, ben önceliği sonralığı başka türlü anlıyorum. Tıpkı oyun yazarıyla oyunu gibi. Oyuncu yazardan sonra geliyor ama, yaptıkları iş ayrı. Biri ötekinin uydusu değil. Yoksa bir oyunu, çeşitli anlayışlara göre oynamak mümkün olur muydu? Sonra ben eleştirmenin, bir yerde sanatçıdan önce gelebileceğine, ona bazı kuramlar sezdirebileceğine de inanıyorum. Örneğin Ataç'ı ele alalım. O, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü gibi şairlerden yararlanmış, bunun da ötesine geçerek, şiirimizin bugünkü niteliklerini, bugünkü gidişatını o günden muştulamıştı.

Asım Bezirci: Eleştirmeni bir türlü sanatçı sayamıyorum ben. Gerçi sanatçıyla eleştirmen arasında bazı ortak yanlar eksik değil. Ama bunlar ayrılıklara göre daha az. Çünkü eleştiri ile sanatın konuları, yöntemleri, araçları, görevleri, özneleri pek birbirine benzemiyor. Sanatçı estetik bir yapıt yaratır, eleştirmen ise onun yarattığını çözümler ve değerlendirir. Bu yönden düşünülürse, genel olarak önce yapıt (eser), sonra eleştiri gelir. Ama bazı durumlarda bunun tersi de olur: Eleştirmenin ilk yapıtı için söylediklerini göz önünde tutan sanatçı, ikinci yapıtını buna göre düzenleyebilir. Bundan başka, eleştirmen öncü bir sanatçıyı bulup değerlendirebilir. İşte bu erken değerlendirme, getirilen yeniliğin tutunmasına, öbür sanatçılarca benimsenmesine, derinden ve sistemli olarak kavranmasına yardım edebilir. Dolayısıyla onlara, yenilik yolunda ışık tutmuş olabilir. Bütün bunlar, eleştirinin çok az da olsa yapıttan önce geldiği durumlardır. Bu bakımdan, E. Cansever ile O. Kemal'in söylediklerini birleştirmek, ikisini bir bütün olarak düşünmek daha doğru olacak herhalde.

Şükran Kurdakul: Konuşma eleştirmeci ile sanatçı arasındaki bağlar üzerinde sürüyor. Suut Kemal Yetkin'in üzerinde durduğu eleştirmen örnekleri var. Örneğin bir çeşit eleştirmenden bahsederken diyor ki, "Hem kültürlü, hem sabırlı; ama düşünce özgürlüğünden yoksun, yalnız belli bir sanat anlayışına uyan eserlerin övgücüsü. Hiçbir şey, ne Türkçenin

bozukluğu, ne kişilerin silikliği, ne olaylar arasındaki bağlantısızlık onu bu övgücülükten ayıramaz”. Ne diyorsunuz?

Edip Cansever: Bence eleştirmenin, kendi anlayışına uyan sanat yapıtlarıyla ilgilenmesi, onun düşünce özgürlüğünden yoksun bir kişi olduğunu göstermez. Çünkü eleştirmen de sanatçı gibi ister istemez bir yan tutmak zorundadır. Bizde yan tutan eleştirmenlerin göze batmaları, ya da bir yan tutmakta direnir görünmeleri, sanat yapıtlarımızın çok çeşitli olmayışı yüzündendir.

Asım Bezirci: S. Kemal’in bu sözüyle tek yanlı politik eleştirmeciliği kastettiğini sanıyorum. Bir yapıtı yalnızca ideolojik özelliklerine göre değerlendirmeyi eksik bir iş olarak görüyorum ben. Gerekli, ama eksik bir iş. Estetik çözümleme ve değerlendirmeyi umursamayan bir eleştirmen, tek ayakla koşuya katılan bir insana benzer. Ayrıca, şunu da söyleyeyim ki, estetik değeri olmayan bir yapıtın hiçbir ideolojiye faydası yoktur.

Edip Cansever: Asım Bezirci’nin dediği doğru ama, estetik yapıyı da ideolojik görüşten büsbütün ayıramayız ki... Bu böyle olunca, eleştirmen, düşüncelerine en uygun gelen yapıtları seçmek ve tutmak zorunda kalır. Zaten insan olarak da bunun dışına çıkamaz. Kendi görüşüne karşıt bir sanat yapıtı, onu, estetik yönden de doyuramaz.

Asım Bezirci: Ben, bir yapıtın özelliklerinin ortaya çıkarılabileceğine ve eleştirel yöntemlerle nesnel olarak çözümlenebileceğine inanıyorum. Giderek, ideolojisi kendi ideolojisine uymayan bir sanatçıyı eleştirmenin anlayıp değerlendirmesi mümkündür, diyorum. Öyle olmasaydı, eleştiri diye bir şey de olmazdı. Sözgelimi (mesela) T. S. Eliot ile Aragon’un karşıt kümelerde bulunanlarca hiç anlaşılmaması gerekirdi. Oysa bu sanatçılar anlaşılmış ve değerlendirilmiştir. Sanatçı söylemek istediğini güzel söyleyebilmiş mi? Buna da bakmak gerek. Bu ise eleştirel yöntemlerle pekâlâ ortaya çıkarılabilir. Çıkarılmıştır da.

Edip Cansever: Benim dediğim başka. Eleştirmen, elbette kendi kişiliğine yabancı düşen yapıtları büsbütün yadsıyamaz. Ne var ki onlara da büsbütün uygulanamaz. Değerlerini kabul eder ama, benimseyemez. Sonra Asım Bezirci “Sanatçı söylemek istediğini iyi söyleyebilmiş mi? Buna bakmak lazım” diyor. Acaba sanatçının sadece iyi söyleyebilmesi yeterli midir? Onun ne söylediğine de bakmak gerekmez mi? Hele günümüzde böylesi bir davranışa yer var mı? Hatta geçmiş yüzyılları da hesaba katarsak, salt iyi söylemekle tutunmuş, günümüze ulaşmış bir sanatçı örneği bulabilir miyiz? Ayrıca bir sanat yapıtını, örneğin T. S. Eliot’ın, Aragon’un

yapıtlarını nesnel olarak incelemek, çözümlemek başka; onları sevmek, onlara yaklaşık olmak, değerlendirmek gene başkadır. Ben nesnel eleştirmeye karşı değilim ama, bir sanat yapıtını değerlendirmek bakımından yeterli olduğuna inanmıyorum.

Asım Bezirci: Evet, başkadır. Zaten eleştirmenin görevi sevmek, ya da sevmemek değil; elindeki yapıtı çözümlemek, özelliklerini ortaya çıkarmak, öz ve biçim yönünden değerlendirmektir. Biliyorum, çok zor bir iştir bu; ama imkânsız da değildir. Eleştirmeni herhangi bir okurdan ayıran da bu iş ve bu tarafsız tutum olsa gerek. Öte yandan, sanatçının hayatında politik olmayan, ya da politika ile ilgisi çok az olan konular vardır. Sanatçı bu konuları işlemişse, o zaman ne diyeceğiz? Böylesi yapıtları da sevmeyecek miyiz?

Orhan Kemal: Sanatçı gibi eleştirmen de, istese de istemese de yan tutacaktır. Ama Asım Bezirci'nin dediği gibi çok az da olsa nesnel kalabilen kişiler de vardır. Yahya Kemal'in Osmanlılığına karşıyım ama şiir tarihimiz içindeki yerine ve şiirlerinin estetik yanına karşı değilim.

Edip Cansever: Sanatçı, elbette politika ile uğraşmayabilir de... Bu bakımdan bile olsa, katılacağımız ya da katılamayacağımız, seveceğimiz ya da sevemeyeceğimiz düşünce yüklerini taşıyan sanat yapıtları yok mudur? Örneğin ben Yahya Kemal'i seviyorsam, onun Osmanlılığı savunduğuna inanmıyorum da ondan. O, olsa olsa imparatorluğu şiirine fon yapmak istemiş, o kadar.

Şükran Kurdakul: Asım Bezirci konuşmasına başlarken Suut Kemal'in "Eleştirmen yokluğu" görüşüne karşı çıktı. Oysa, dediği gibi günümüzde eleştirme yapanlar, birçok yönlerden nesnel kalanlar olduğu gibi, birçok yönlerden bu işteki tutumlarıyla kendilerine, sanatçıya, okura bir faydası dokunmayanlar da var. Bu konuda bir ayrım yapmak gerekmez mi?

Edip Cansever: Zaten sanatçıya, okura hiçbir faydası dokunmayan eleştiri yazıları konumuz dışında. Ne var ki ben, bir eleştirmenin nesnel kalabileceğine, kalsa da bu direnmenin bir fayda sağlayabileceğine inanamıyorum.

Orhan Kemal: Sanat yapıtlarının bulunduğu her yerde ister istemez eleştirmen de olacaktır. Bizde de şüphesiz eleştirmen var. Eleştirmen diyorum, evet Pazar Postası'nda belirttiğim gibi işi övgücülüğe döken "pespayeler" bir yana, işinin ustası, sanatçıya da okura da yararlı eleştirmen

var. Yalnız yeterli değil. Daha çok deneme alanında kalıyorlar. Benim istediğim eleştirmen tecrübeli, anlayışlı, bir kelime ile sanat uzmanı olmalı.

Asım Bezirci: Bu konudaki düşüncelerimi yukarıda belirtmiştim. Ama gene de söylemeden geçemeyeceğim: Eleştirmeciliğimizin geleceğine umutla, güvenle bakıyorum. Şimdiki eksiklerini zamanla gidereceğine, gelişip güzelleşeceğine inanıyorum.

Yelken 29 (Haziran 1959)

Edip Cansever'in Antikacı Dükkânında

Fethi Naci

Edip Cansever'in, Kapalıçarşı'daki, antikacı dükkânına ilk defa geçen yaz Sabahattin Batur'la gitmiştim. Sıcak bir ağustos günü idi. Dik bir merdivenden dükkânın üst kısmına çıkmıştık. Ortasından kesilmiş bir silindire benzeyen bu oda Edip Cansever'in kulesiydi; fildişinden değil halıdan bir kule. Halılar, halılar, halılar... Edip'in masası tam karşıdaydı. Masanın üzerinde kitaplar, dergiler. "Çay mı, kahve mi?" Kahvenin nadir bulunduğu günlerdi. "Kahve içeriz!" demişti Sabahattin. Sonra Edip ikide bir pantolonumun dizine baktığımı fark ederek "Ne oldu? Yırtıldı mı?" diye sormuş, sonra da "Bizim Hakkı örer, ver de örsün, gelir elinden böyle şeyler" demişti. O sabah bir çiviye takılarak yırtılan pantolonumu çıkarmış vermiştim. Sabahattin'in alayları arasında Edip'in verdiği antika bir peştamalı belime dolamıştım. Tam o sırada iki alman turisti gelmez mi! Adamlar bir yandan pazarlık ediyorlar, bir yandan da garip garip beni süzüyorlardı.

Geçenlerde bu konuşma için Edip'e uğradığımda Saba-hattin'i ve o peştamal hikâyesini andık. Masasının üzerinde gene kitaplar vardı: Fazıl Hüsnü'nün Hoo'lar'ı, Hüseyin Batuhan'ın Batıda Tolerans Fikrinin Gelişmesi adlı eseri, Bergson'dan Düşünce ve Devingen, J. B. Bury'den Fikir ve Söz Hürriyeti, Nietzsche'den Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe, F. Ravaisson'dan Alışkanlık Hakkında. Sonra dergiler, şiir kitapları... Ben girdiğimde Varlık Yıllığı'nı okuyordu.

— Ne dersin Memet Fuat'ın senin için dediklerine, dedim.

— Memet Fuat, benim düşünce şiirine gitmek istediğimi, ama ne yapacağımı kesinlikle bilmediğimi söylüyor, dedi. (O ara telefon çaldı. Muzaffer Buyrukçu'ymuş. Biraz takıldı. Hakkı Özkan'ın yeni bir hikâyesinden söz açtı, övdü. Muzaffer ne dedi bilmiyorum ama Edip "Sensin o!" diye cevap verdi. Sonra konuşmaya devam ettik.) Ben şöyle diyeceğim: düşüncenin şiiri deyimini ortaya atmak, sonra da bunu açıklamaya çalışmak, benim için eytişimsel (dialectique) bir düşünüş yolu. Yani felsefi ya da didaktik şiir yazmak değil amacım.

Sözünü kestim:

— Dikkat ettim, “ya da”yı çok kullanıyorsun. Şiirinde de, konuşmanda da?

— Aynı şeyi Melih Cevdet de söyledi. Bence bu şundan ileri geliyor: Önceki şairlerin dünyaya bakışlarında bir kesinlik vardı; her şeyi çözmüş gibi bir hal, bir konu alıp onu işliyorlardı. Bunu yaparken dünyayı yorumlayışlarında bir donma vardı, denebilir. Oysa ben sürekli olarak kavrama halinde sayıyorum kendimi. Onların öz birliğine karşı bütün içinde bir çeşit konular birliği... Şairin dünyasını çizmek için şiirine gereç olarak aldığı yaşantı ayrıntıları... Bunları şiir düzeni içinde sıralarken “ya da” kendiliğinden çıkıveriyor ortaya. Şiirin mısraları arasında kopukluk var gibi görünmesi de bu durumdan ileri geliyor.

“Ya da” epey uzamıştı. Gene ilk soruya döndük.

— Şiiri sınırlamamak istediğini söylüyordun?

— Şiirin özgünlüğüne, kural tanımazlığına inancım var. Ne var ki düşünüden şiirimde yararlanmak isterim, şiirime bu düşünce sağlamlığının bir güç katmasını isterim. Çünkü şair için düşünce bir kaynaktır. Oysa filozof için başlı başına bir uğraştır. Öyle değil mi? Filozofun bütün uğraşı düşünce. Sonuna kadar. Filozof kavramlara yaslanır, alabildiğine soyutlar; sistemini katılaştırınca bir mutluluğa erişir. Şair ise somutlayacaktır durmadan. En çok yaşamla ilgilidir de ondan. Kısaca, şairin düşüncesi şiiridir, diyebilirim.

— Düşünceye göre şairle filozofun karşılaştırmasını yaptın. İstersen bir de şairle bilim adamının düşünceye göre durumları üzerinde duralım.

— Einstein uzay ve zamanın sevginin biçimleri olduğunu söylüyor; gerçeğin kavranışında mistik heyecana, sezgiye, duyumlara, imgelem gücüne önemli bir yer ayırıyor. Şairce bir davranış değil mi bu? Aristo ne diyor: “Duygularımı seviyorum, çünkü onlarla öğreniyorum”. Ne var ki bilim adamı gerçeği yakalarken bu yollardan yararlansa bile bu gerçeği hemen formüle ediyor. Örneğin Sir Arthur Eddington, dini atomun matematik kanunlara karşı gelmesi olayından çıkarıyor. Şair ise, tersine, açıyor, renklendiriyor, genişletiyor gerçeği.

— Bir zamanlar “duygu” şiiri pek önemseniyordu. Bunu nasıl açıklıyorsun?

— Duyguların düşünce ile bir düzene konması, şiirin belirleyici öğesinin düşünce olduğunu gösterir. O önemseme, masallardaki düşünce yoksunluğunun, ilkelliğin sürüp gitmesinden başka bir şey değil.

— İlkelliğine rağmen yenileşen şiir o şiirlerden yararlanmadı mı?

— Yenileşme hareketi devrimci bir yenilik değil bence. Yalnız o şiirlerden değil bütün şiirlerden yararlanarak varlaşıyor. Yeniliği anlamak, gerçekleştirmek böyle düşünmekle olur bence.

Konuşmanın burasında Ara Güler ve Ozan Sağdıç geldiler. Fotoğraflar çektirdik. Sonra hep birlikte Galatasaray'a çıktık. Onlar ayrıldı, biz Nil'in yolunu tuttuk. Artık Nil'de içiyoruz. Turgut Uyar'ın bir mısrasını değiştiriyorum: "Çok içerdik, hep içerdik, içmekti bütün yaşadığımız". Şimdilerde böyle: "İçmekti bütün yaşadığımız".

Nil'de, konuşma boyunca, içmemeye söz veriyoruz, "Maden suyu!" diyoruz. Garson gülüyor, şaka yaptığımızı sanıyor: "Yeni mi, Kulüp mü?" diyor. "Vallahi maden suyu!" diyoruz. Başını sallayarak gidiyor.

Sözü şiirde soyutlamaya getiriyorum:

— Yenileşen şiirde soyutlamaya gidiş eğiliminin nedenleri nedir sence?

— Sözcüklerin, deyimlerin en soyutuna kadar gitmek bence şairin evreninin zenginliğini gösterir. Gerçeğin anlatımı, gerçeğe çok yanlılık kazandırılması için en doğal yol soyutlamadır. Bu da bir uygarlık sonucudur. Varlıklar yeni özellikler kazandıkça, soyut sözcükler de aynı oranda artacaktır. Ama şairin işi burada bitmiyor. Onun işi soyutu somutlamaktır.

Edip son cümleyi söylerken Ziya Metin masamıza yaklaşmıştı:

— Şairin işi burada bitmiyor, akşamları Kapalıçarşı'da bitiyor, diyerek ilk "buzî"sini salladı.

Oturdu.

— Elbisen yeni galiba, dedim. Karaca Tiyatro yaramış.

— Evet, yenidir, tanıştırayım, dedi. "Elbisem – Fethi Naci". Sonra, "Bir buzî daha" dedi, "Bilge Zobu kimmiş biliyor musunuz? Vasfi Rıza Zobu Tevhid Bilge muhteliti". Ziya hızını alamamıştı, "Hadi bir tane daha" dedi, "Ankara'da idin, yoksun kaldın esprilerimden: Eski şairler mersiye yazarlarmış, yeni şairler birşeydeğile yazıyorlar".

— Ziya, dedim, Edip'le bir konuşma yapıyoruz, senin buzîleri de araya sıkıştıracağım, şenlik olur.

Şöyle bir kasıldı:

— Hadi oradan, dedi, gene şöhretimden istifade edeceksiniz. Ardından Zeki Müren'le çevirdiği filmde jön prömiye oynadıktan sonra Kadıköy vapurunda kadınların kendisine nasıl bakmaya başladıklarını, yolda birtakım insanların nasıl kendisini birbirlerine gösterdiklerini anlattı. Neyse, garson yemeğini getirdi de biz de konuşmamıza devam edebildik.

Gene soyut-somut üzerinde konuşmaya başladık.

— Somuta gidiş şiirimize yeni olanaklar getirecek gibi görünüyor, dedim.

— Bence bu, yapılan bir şey. Örneğin Turgut Uyar soyutu somutlayan bir şair. Cemal Süreya soyutu somutlayan bir şair.

— “Olanaklar” demiştim.

— Olanaklar daha çok soyutlamakla geliyor. Somutlamaya gelince, artık olanaklardan değil, şiirin kendisinden konuşmak gerekir. Çünkü somutlamaktır şiir. Bir de şu var: Toplumca geri kalmış ülkelerde somuta gidiş doğal geliyor bize; bir çeşitlilik oluyor, alıcısı olan bir çeşitlilik. Geri kalmış bir ülkenin sanat eserini al Fransa’ya götür, Fransa’da yapılmış soyut bir resmi geri kalmış bir ülkeye götür, iki eser de yadırganacaktır. Toplum gerçeğine bir bağlılık, belki de bilmeden bir bağlılık bu. Şairin kendiliğindenliği bile bu sonuca vardırıyor onu.

— Burada yeni şiirin Batı etkisinden, daha doğrusu Batıya öykünmesinden kurtulmasının koşullarını araştırmaya gidebiliriz.

— Zaten tam öykünme olmuyor bu. Çünkü bir öykünme, ancak aynı çizgideki uygarlıklarda söz konusu olabilir. Uygarlık çizgisi büsbütün başka olan Batının şairini ülkemizdeki bir şair nasıl taklit edebilir? Örneğin bizde de bir gerçeküstücülükten söz edilir, oysa ben tek gerçeküstücü şairimizin olmadığına inanıyorum.

— Ama birtakım şairler gerçeküstücü şiirler yazmak istiyorlardı; gerçeküstücü şiirler yazmaya çabalarken o şiirleri yazdılar. Yani öykünmek istiyorlardı, ama öyküleniyorlardı.

— Ayrıca ben o şairlerin öykünmek istediklerini de sanmıyorum. Batının şairlerinden birtakım şiir öğeleri almak, sonra bunu kendi gerçeklerimize dönüştürmek şiir için doğal bir kaynaktır. Öykünme olmuyor bu, etkilenme oluyor. Oysa ben Türk şiirinin Batıya kaynaklık edebilecek bir çizgiye ulaşmasını istiyorum. Gerçek yenilik bu olacak işte. Sözgelimi oyunlarımıza, nakışlarımıza, türkülerimize, masallarımıza, konuşma dilimize kadar sinmiş bir Anadolu uygarlığı var. Bu ise bizim gerçek uygarlığımızdır. Atatürk, Anadolu’dan gelmiş geçmiş bütün uygarlıklar bizimdir, diyordu. Sabahattin Eyuboğlu, Melih Cevdet Anday, Azra Erhat ve daha başka birtakım aydınlarımız da aynı anlayışla yazılar yazıyorlar. Yunan-Latin uygarlıklarının dışında Lidya, Frikya, Hitit uygarlıkları... Uygarlıklar hep Anadolu’dan gelip geçmişler. Batının felsefesinin, sanatının, ekininin kökenlerine indiğimiz zaman karşımıza

ilkçağ Yunan-Latin uygarlıkları çıkıyor. Biz hep bu gelişimin son noktasına dikmişiz gözlerimizi. Gene de bunun dışına çıkalım demiyorum, ama kendi sanat laboratuarımızla niçin hiç ilgilenmiyoruz? Oysa burada başlayarak yeni bir bileşime varılabilir sanıyorum. Örneğin Yüksel Arslan’ın resimleri antik çağın izlenimlerini taşıyor; bu da resmine çok şey katıyor.

Ziya Metin dayanamıyor:

— Ekin, köken, soyut, moyut – yetmez mi artık, diyor.

Edip de, ben de yorulmuştuk. “Yeter” diyoruz. Ziya seviniyor. Garsona bir küçük rakı söylüyoruz, garson seviniyor. Sonra Ziya Metin tiyatrodan söz açıyor. Ziya’nın en sevdiğim yanı bu tiyatro tutkusu. Yıllardır çektiği sahne özlemini biliyorum. Sonra Alp Kuran geliyor. Hep birlikte çıkıyoruz. Ayrılırken Ziya Metin son “buzî”sini yapıyor:

— Hoş-çakal veya hoş tilki!

İki gün sonra, cumartesi gecesi, Edip’lerde toplanacaktık. Ankara’nın o güzelim evlerarası ilişkisini burada gerçekleştirelim, diyoruz Edip’e. “O akşam erken gelirim de öbür arkadaşlar gelmeden konuşmayı tamamlarız” diyorum. “Yalnız soracağım bir soruyu şimdiden söyleyeyim de üzerinde düşün: en beğendiğin on Türk şiiri?” Sonra Bursa Sokağı’ndaki işkembeciye gidiyoruz. “Damar tarafından, kendi yağından” diyoruz. “Yahu” diyorum Edip’e, “hep böyle diyoruz ama nedir bu ‘kendi yağından’ın anlamı”. Gülüyor, “Vallahi ben de bilmiyorum” diyor, “Sabahattin Batur’dan duydum, söylüyorum” (Sabahattin, “merhaba ederiz”).

Cumartesi akşamı Edip’lere erkenden gittim. Edip, Bomonti ’de güzel bir apartman dairesinde oturuyor. Geniş bir salon. Duvarlarda tablolar, röprodüksiyonlar. Yerde nefis halılar. Sonra çalışma odasına geçiyoruz. Zengin bir kitaplık. Gene nefis halılar. Bir çalışma masası. Aklıma Demirtaş Ceyhun geliyor: Akademi’de okuduğu yıllar boyunca Kanunu Esasi kıraathanesinde yazı yazdığını unutmuş, Adana’dan gönderdiği bir mektupta, “Çalışacağım ama kitaplığımla çalışma masam yok” diyordu. “Hele onları bir yaptırayım, bak gör o zaman her ay bir hikâye yazmıyor muyum?” Edip’e anlatıyorum. Gülüyoruz. Edip, Demirtaş’ın Açık Oturum Yayınları’nda bir yıldır çıkacak olan hikâye kitabını soruyor. “Muzaffer Erdost gibi editör olursa...” diye başlıyorum...

Çalışma masasına oturuyoruz. Odanın önünde geniş bir balkon var. Yazın kim bilir ne güzel rakı içilir bu balkonda.

İlk soruyu soruyorum:

— Şairlerimiz yeni sözcükleri şiirlerinde kullanıyorlar; kimi ustaca yapıyor bunu, kimi beceriksizce. Ama bir de eski şiirlerindeki sözcükleri yeni sözcüklerle değiştirerek yayımlayanlar var. Şiir, çözülmez bir bütün olduğuna göre sen ne diyorsun bu değiştirmeye? Kimi yerde eskimiş bir sözcüğü yeni bir sözcükle değiştirmek anlamı dahi değiştirmez mi?

— Ben ılımlı bir dilden yanayım. Bir sözcüğün çağrışımı benim için önemli. Örneğin "aşk" yerine "sevgi" diyemiyorum ben. Değiştirmeye gelince, bence bu şiirin anlamını değiştirir; o şiir başka bir şiir olur. Hatta anılarımızı da hesaba katarsak, şiirin zararına bir davranış olur bu. Bir şiiri bir zaman sever olduğumuzun da önemi var. Bilmem bu anılardan kurtulabilir miyiz? Biz sevgimizi de bazen en güzel noktada donduruyoruz.

Bir başka konuya geçiyorum:

— Umutsuzlar Parkı'nda "Sonra hep beraber sığınmak / Nereye? / Kendimize" (s. 76) diyorsun. Kendimize sığınmak umutsuzluktan kurtulmak mı, yoksa umutsuzluğun devamı mı?

— Tasvip etmediğimiz... Şu "tasvip" de çok eski bir sözcük. "Oy katmadığımız" mı desek? Neyse, böylesi dış konular bu sonucu doğuruyor: İnsan, kendi değerine yönelerek umutsuzluktan kurtulmaya çalışıyor. Toplum halinde yaşamamız birey olarak değerlenmemize bağlı.

— Peki o zaman bu dış koşullar sürüp gitmeyecek mi? Bu dış koşulların değiştirilmesinde şaire düşen bir şey yok mu?

— Şair, bazı koşullar karşısında bu koşulları saptamakla kalıyor. Bu edilgen durum bile bir karşı koymayı anlatmıyor mu?

— Hem edilgen, hem karşı koyan?

— Şöyle bir durum var: Konumuz yeni şiir olduğuna göre kimileri o edilgen durumlarından sıyrılamıyorlar. Yeni bir özanlatı ile yetiniyorlar. Bunu aşmak da gene şairin kendine yöneltiği bir dövüşü oluyor.

Bir başka soruya geçiyorum:

— Umutsuzlar Parkı'nda yaşantı araç, kuramsal düşüncelere araç olarak kullanılmış. Petrol'de ise yaşantı şiirin amacı olmuş, yani düşünceler de yaşantılaşmışlar. Bana böyle geldi. Sen ne diyorsun?

— Umutsuzlar Parkı'nda düşünce daha kuramsal olarak ele alınmıştı. Petrol'de ise bu düşüncelerle yaşamımı birleştirmeye çalıştım. Yani düşüncelerimin de hayatımdan ayrı bir şey olmadığını doğruladım sanıyorum.

— E, gelelim on Türk şiirine?

— Sevdiğim şiirleri ona indiremem (Gülüyor). On roman seçmek kolay ama on şiir seçmek zor. Gene de hemen aklıma gelenleri sıralayıvereyim: Ahmet Muhip'ten "Kar", Cahit Sıtkı'dan "Ölümden Sonra", Melih Cevdet'ten "Anı", Oktay Rifat'tan "Telefon", Behçet Necatigil'den "Kır Şarkısı", Salâh Birsel'den "Hacivat'ın Evi", Turgut Uyar'dan "O Zaman Av Bitti", Cemal Süreya'dan "Dalga", Ece Ayhan'dan "Fayton", Cahit Külebi'den "İstanbul".

Kapı açılıyor, çocuklukla genç kızlık arasında güzel bir kız giriyor:

— Baba misafirler geldi, diyor.

— Vay anasını, diyorum, kızın bu kadar büyük müydü senin?

Gülüyor.

— Sen bununla alışverişe çıkar mısın, diyorum.

— Evet, diyor, bakışlarıyla sorarak.

— Çıkma, diyorum. Sonra Turgut Uyar'ın Konservatuar'da okuyan kızıyla alışverişe çıktıkları zaman başına gelenleri anlatıyorum. Nasıl kötü kötü bakmışlar. Nasıl, sanki Turgut için değilmişçesine, "Sübyancı mıdır nedir!" diye söylenmişler. Çocuk denecek yaşta evlenmenin sonu bu. Edip'in bir de oğlu var; adı, Ömer. İlkokula bu yıl başlamış. En sevdiği şey tombala oynamak. En kızdığı şey de okulda arkadaşlarının çevresinde dolanarak "Kızım seni Ömer'e vereyim mi?" diye türkü söylemeleri.

— Başka soru var mıydı, dedi Edip.

Yoktu. Kalktık. Salona geçerken, Mefharet Hanım'ı mutfakta telaş içinde gördüm. Gene aynı sözü söyledi.

— Vallahi hiçbir şey hazırlayamadım.

Oysa masanın üzeri bir yığın şeyle dolu idi. Salonda, Orozco'dan bir röprodüksiyonla Metin Eloğlu'nun bir tablosunun asılı bulunduğu duvarın altında Kemal Tahir, Rauf Mutluay'ı sıkıştırmış Necati Cumalı hakkında hikâyeler anlatıyordu.

Dost (Nisan 1960)

Edip Cansever Anlatıyor

Muazzez Menemencioğlu

— Sıkıntının, yaşamınızdaki ve şiirinizdeki yerini anlatabilir misiniz?

— İlkin şunu sormak gerekir: Sıkıntı nedir? Öyle sanıyorum ki, buna verilebilecek en kestirme yanıt, sıkıntının kendisinin de bir soru olduğunu söylemektir. Ne günlük olaylara inmek, ne de günlük olayların dar sınırından kurtulup, ölümsüz bir öze yönelmek!.. İkisi de sıkıntıyı kaldıramıyor ortadan. Nedenlerine gelince, ayrı bir yazı konusu bu; toplumsal çıkmazlardan tutun da, en kişisel bunalımlara kadar bir yığın sorunu kurcalamak gerekiyor. Şimdilik şunu diyebilirim: Şiirlerime yerleşen her sözcük, ancak bir sıkıntıya bulandıktan sonra eyleme geçebiliyor.

Bir zamanlar Sait Faik'ler, Orhan Veli'lerle yüklü yazınımızda, bir "yaşama sevinci" türküsüdür gidiyordu. Türküsüdür, diyorum; çünkü bu, yaşamaya, düşünceye dayalı bir anlatım yolu olmaktan çok, açıkça bir özenti, kişiliğe zıt bir davranıştı. Gerekli olmasına karşın, kişiliksizdi. Bir yazarın yaşama sevinci, bir başka yazarın yaşama sevincine uygun düşüyordu çoğu zaman. Böylece, onların yazınımıza bıraktıkları derinlik, kısa süreli değişimlerin, ufak çapta kişiliklerin bile kapatabileceği bir derinlik oldu. Ne var ki, bu sözlerin kapsamı dışında kalan yazarlar da çıkmadı değil. Örneğin, S. Faik de, O. Veli de tedirgin ve sıkılan kişilerdi; yaşama sevincine tutundukları oranda sıkılan kişiler... Çünkü onların yaşamaktan duydukları sevinç, gerçek kişilikleriyle kaynaştığı zaman, çaresiz bir bunaltıya dönüyordu. Ama diyebilirim ki, o yazarların en belirli özelliği, gene de bir yaşama sevincini yazınımıza sürmüş olmalarıydı.

Bugünse daha bir kişilikten hareket ediliyor. Sonuç ne olursa olsun, hareket noktası bu. Bense, yaşamayla düşünceyi birbirinden ayıramıyorum. Böylece, evrenden evrenle ilgisizliğe kadar kocaman bir sıkıntı oluyor şiirim.

— Bir süredir düşüncenin şiiri diye deyimlediğiniz bir anlayışın yazılarını yazdınız. Şiirinizde düşünceden yararlanmak istediğinizi, şiirinize düşünce sağlamlığından güç katmak istediğinizi, düşüncenin şair için bir kaynak olduğunu, şiirin belirleyici öğesinin düşünce olduğunu savundunuz. Peki şiirinizde duygunun yeri ne olacak?

— Şiirin belirleyici öğesinin düşünce olduğunu savunmak, duyguyu bir yana atmak anlamına gelmez. Ben bilinçsiz, dayanaksız, giderek salt şiir geleneğinin beslediği bir duygululuğa karşıyım. Ayrıca, “Peki şiirinizde duygunun yeri ne olacak?” sorusunu, “Duyguya ne gibi bir anlam yüklüyorsunuz?” biçiminde sorsaydınız, konuşmamız daha yeni olabilirdi.

— Sezai Karakoç, bir zamanlar, şiirinizi materyalist bulmuştu. Önce Fransız eleştirmeni Gaétan Picon’un “Materyalist bir şiir olamaz. Çünkü materyalizmin atmosferinde şiire yer yok. Şiir soluk alamaz ve ölür” sözünü anmış, sonra da kendi yargısını şöylece deyimlemişti: “Materyalist bir şiir olsa olsa Yerçekimli Karanfil’deki şiirler gibi olur”. Bu konuda o zaman ne düşünmüştünüz, şimdi ne düşünüyorsunuz?

— O yazıları, o zaman saçma bulmuştum. Şimdiyse sadece saçma bulduğumu hatırlıyorum.

— Fethi Naci ile yaptığınız konuşmada, şairin işini anlatırken “soyutu somutlamaktır” diyorsunuz. Bunu açıklar mısınız?

— Soyutu somutlamak, kısaca, şiirsel sözün yaşamdaki yerini bulmasını sağlamaktır.

— Şairin işi, bir başka açıdan bakılırsa somutu soyutlamaktır diyecek olsam ne dersiniz?

— Şiir salt bir bulgu (icat) işi değil ki... Öyle olsaydı, somutu soyutlamak da bir o kadar ilginçlik kazanırdı. Kanıma göre, Batı şiirini soyut şiirin uç noktasında görmek yanıltıyor bizi. Çünkü o şiirler, günlük olayların yanında; o toplumun tarihi, ekini, şiir geleneği ve en önemlisi zengin bir dile yaslanmalarıyla da somutlanıyorlar. Yani boşlukta kalmıyorlar hiçbir zaman. Bizdeki örneklerse (daha çok genç yazarların denedikleri) yerini arıyor şimdilik.

— A. Turgut, Dost dergisinde “Edip Cansever, Petrol kitabında, bir bakıma Yerçekimli Karanfil’de denediği söyleyişe, Umutsuzlar Parkı’nda sıkıntısını duyduğu özü uygulamaktadır” diyor, ne dersiniz?

— Umutsuzlar Parkı, ayrıca bir denemeydi. Yerçekimli Karanfil ’le, Petrol arasında biçim bakımından bir yakınlık var. Öze gelince, Umutsuzlar Parkı, Petrol’ü etkilemiş olabilir ama, Petrol’deki öz aynı kalmış olamaz. Daha doğrusu bütün bunlar bir iki cümleyle açıklanamaz sanırım.

— Neden uzun şiire gidiyorsunuz?

— Bizdeki şiir türleri bölümlendirilirken, niteliğe verilmesi gereken önem kayboluyor da; uzun-kısa, biçimsel-özsel gibi yüzeyde kalan ayırmalara başvuruluyor nedense. Gerçekte şiir uzun da olsa, kısa da olsa,

şair kişiliğinden gelen tek sözü söylemiş oluyor. Bu “tek söz” de kimi zaman uzun şiiri, kimi zaman da kısa şiiri yaratıyor.

Varlık 540 (15 Aralık 1960)

Cansever'in İşi Gücü

Metin Eloğlu

Edip Cansever şiiri sevdiğine yakın, şiir üstüne konuşmayı, tartışmayı da sever. Söyleşilerinde şiirin adını anmayan kişilerle dostluk edemiyor bu yüzden. Resimdi, müzikti, yaz özlemiydi, politikaydı, kişisel, gündelik serüvenlerdi, falan fişmandı... dilediğin konuyu seç, kurcala, ama üç beş dakikayı geçmesin pek, ille de şiire uğrayacaksın ara sıra, şiire yakışır bir yanını bulacaksın o konunun ki, Edip esnemeye, gür saçlarını sıvazlamaya başlamasın; yudumladığı ilk kadeh tam içine sinecekken, birden rostoya, bol salçalı makarnaya vurmasın işi! (Ertesi sabah ağzı şap gibiymiş, başı ağrıyor, dükkâna gidesi gelmiyormuş).

Ankara'ya mı yolcu bugünlerde Edip, işin içinde şiir vardır ille de! Kumkapı'ya o yüzden dadandı; Yorgo'nun balıkları, rakıları şiirimsi şeyler ya... Mavi Boncuk'un laternası, yazılası dizelerle çın çın. Peki, o şipşiir Beşiktaş iskelesinden Sarayburnu'ndaki Agop'tan niye mi çekti ayağını? Yok canım, o değil; kepenkleri çeken onlar!

Başka sevdikleri mi? Bayağılıklara cinifrit olur. O yüzden gerçek dostluklara bayılıyor; ikindi içkisine, Chagall'a, Bach'a, Dostoyevski'ye, kuzgun kılıcına (glâyöl), yünlü boyunbağlarına, oğluna, Ömer'e yani... Ortağı Bay Jak'a da kanı ısınık; çoğu kez boş verip, okuyup yazmalarını başına takaza etmiyor diye!

Yeni kitabı için kaleme sarılmadı üşengeç eleştirmenlerimiz; ama Edip hiç oralı değil; anlaşıldı, diyor; dilcilerimiz kendi görevlerini ozanların üstüne yıktılardı, eleştirmenler de onların rahatlığına mı imreniyorlar, nedir? Öyle ya, kişinin kendi göbeğini kendi kesmesi gerek; sık sık niyetleniriz hani, gayri eleştirme işine bulaşmaktan da başka çare kalmadı; hadi Edip!

Horozdan Korkan Oğlan çıktığında; "Gel seninle şiir üstüne yazılı çizili bir konuşalım" demişti. Ha bugün, ha yarın yapamadık, üşendik işte... Kısmet Antigone'ninmiş:

— Nerde Antigone başlıklı şiirin yok senin; kitaba ad olarak seçişinin nedeni?

— Kitapta yer alan herhangi bir şiirin başlığını, o kitaba ad olarak seçmek kural olmuş bizde; ya da çoğun böyle yapılıyor. Gereksiz bir

alışkanlık... Ayrıca kitabımdaki şiirler belli bir yaşantının ürünleri. Nerde Antigone ise bu yaşantıyı simgeliyor; düşünülerime, duygularıma da daha bir açıklık kazandırıyor.

— Asım Bezirci'nin senin üstüne incelemesiyle ilgili düşüncelerin?

— Asım Bezirci dürüst davranan, öznel çalışmayan, diline özenen bir yazar. İncelemesinde, şiirlerim ve kişiliğim hakkındaki kanılarını söylüyor; buradan da birtakım yargılara varıyor. Bu yargıların doğrusu da var, yanlışı da. Ben genel olarak, dediklerine katılamıyorum Bezirci'nin. Gene de, şiirle bunca ilgisiz bir toplumda, böylesi çalışmalar umut veriyor kişiye.

Anlaşıldı; doğrudan doğruya kendisiyle ilgili konularda açık seçik yargılardan kaçınıyor Cansever; "ben"i sevmiyor pek, ayrıntısız, düzlek bir yanıtla yetinmeyi yeğliyor. Genel sorulara geçelim de, sere serpe döksün içini...

— Şiirimizin durakladığı, eski gücünü, anlamını yitirdiği söyleniyor sık sık; sen de o kanıda mısın?

— Hayır; şiirimizin durakladığı doğru değil bence. Ataç gibi, şiiri kendine dert edinmiş yazarlarımız olsa, bu canlılık çok daha somut olarak kendini gösterecektir kanısındayım.

Ataç olsa... Bu özlem, bu hayıflanma dilimize pelesenk! Ataç'a –hele ölümünden sonra– hep bir şiir kurtarıcısı, ozanı ozan edici bir şaşmaz hoca gözüyle bakmayı huy edindik. Diyelim bir Ahmet Hâşim, bir Orhan Veli, bir Cahit Sıtkı yaşasaydı, şu şiir curcunamıza elbette bir çeki-düzen verirlerdi, demiyoruz da; ille de Ataç! Demek salt ozanlarla yürümüyor bu iş; eleştirmen dediğin, sanatçının el ulağıdır... diyenlerin kulakları çınlasın.

— Ataç'tan önce bir şiirimiz var. Üstelik o çağlarda, o dönemlerde eleştiri, deneme de pek yok. Oysa boy boy, tür tür ozanlar... Toplumca benimsenen, yaygınlaşan şiirler... Yani yeni bir Ataç bulamazsak, yeni ozanlarımızı, şiirsel akımları değerlendiremeyecek miyiz?

— Ataç'tan önceki dönemlerde, örneğin Tanzimat yazını döneminde eleştirmenler var ama, bir eleştiri bilinci yok belki. Daha eskilere gidecek olursak, şiirin yayılmasını sağlayacak, ozanı koruyacak bir Saray var. Halk ozanlarına gelince, onların da ülke ülke dolaştıkları, şiirlerini dolaysız olarak halka ulaştırdıkları, söylenebilir. Bundan başka, son 20-25 yıllık şiirimize gelinceye dek, bütün ozanlar okul kitaplarına girmişler, bir çeşit yayılma alanı bulmuşlardır kendilerine. Bugünse durum bambaşka. Birbirlerini korumaktan, boş övgüleşmelerden bıkmış, bunun gereksizliğine inanmış bir kuşakla karşı karşıyayız. Çatışmalar bir önceki kuşakla değil,

aynı kuşaktan kişiler arasında oluyor daha çok. Çünkü yıkılmak istenen sadece kof düşünce, sahte yazarlık! Ama okuyucu bütün bu çatışmalardan habersiz; her olup biteni bir gerçek sanıyor, yanlış bilgiler, yanlış izlenimler ediniyor çoğu zaman; tutarsız, boş yazıların daha bir yürürlükte olduğunu da bilmiyor; böylece iyiyle kötüyü ayırt etmekte gecikiyor. Sonuç olarak şunu söyleyelim; günümüz ozanları –bir ikisi hariç– okul kitaplarına bile giremiyorlar, gazete, radyo gibi yayın araçlarından yararlanamıyorlar; şiirlerini halka iletmek bakımından herhangi bir oyuna, şiir dışı bir gösteriye de başvurmaktan kaçınıyorlar. Öyleyse? Şiiri sevdirmek gerçek şiirle, gerçek olmayanını ayırt etmek, iyi bir şiir okuyucusu hazırlamak kimlere düşüyor?

— Ataç'ın yaptığı, salt tanıtma, övme değildi; yavan, köksüz, soysuz şiirlerin de dalına biniyordu. Verim gücü pek çok yayın organında yazması da etkinliğinin baş nedeni... Oysa dergicilerimiz bir eleştiri eleğinden yoksun; beğenisini, seçme, önemseme özenini temelli şaşırtıyorlar okurların. Diyeceğim, dediği dedik bir eleştirmenden yoksunluğumuzu; elindeki araca gerçekten saygısı olan bir yayıncı giderebilir.

— Önce şunu söyleyelim: Ozanların istediği ne övgü, ne de yergi; onlar sadece bir değerlendirmeye gidilsin istiyorlar o kadar. Hele bugün! Bir dergiyi açmaya görün; güvendiğiniz, değerlerini onayladığınız çoğu yazarların, yazar bile olmadıklarını söyleyecek kadar ileri giden birtakım inkarcı, bilgisiz, sözüm ona yazarcıklarla karşı karşıyasınız. Yalnız bu kadar mı? Saygısızlığın, küfürün, özel yaşama dil uzatmaların adı "Öfkeli eleştirmenlik" oldu. Elbette böyle olacaktı. Yıllar yılı şiir yaz, adın belki ozana çıkabilecek. Ama oldukça önemli bir dergide, dilbilgisi kurallarından bile yoksun 5-6 yazı yayınla, ona buna sataş, el üstünde tutulan bir eleştirmensin artık. Adını duyurmak, üne kavuşmak bunca kolaylaşınca, eleştirmenliği eleştirmenlik sorumluluğunu düşünmeye vakit kalır mı hiç? Dergiler, diyorsun, dergi yöneticileri de yazı bulamadıklarından şikâyetçi... Onun için de çöp sepetleri boş duruyor. Ama bu karamsarlığı biraz olsun hafifletecek çalışmalar da yok değil: Memet Fuat'ın eleştiri deneme alanındaki yayınlarına hız vermesi, "yüz altmış sayfalık dergi"sini gerçekleştirme yolundaki çabaları, Türk Dili dergisinin özel sayıları, çeviri kitap bolluğu vb...

— Kimi yenici ozanlarımız, ulusal şiir geleneğinden kopuk tutumlarını, Batılı anlamda ozanlıklarına yorup, kendilerini böyle savunuyorlar. Sen ne anlıyorsun bu Batılı ozan deyiminden?

— Kendi şiir geleneğini yadsıyan bir ozanın, ozanlığı nasıl ve nereden edindiğini, nereye kadar sürdürebileceğini kestiremem. Bu gibi kimseler geniş bir ün de yapmış olsalar, önemi yok, bence. Bulguya (icat), aktarmaya dayanan bütün ünler gibi geçicidir bu da. Şiirleriyse, genel çizgide bir şiir ortamının dışında kalan cansız, renksiz şiirler olmalıdır, diyeceğim. Gerçek ozan her şeyden önce tarihini, kültürünü, içinde yaşadığı toplumun koşullarını bilmek; sonra da bütün bunların, çeşitli dönemlerde yazılmış şiirlerdeki yansılarını, yani dilinin işlenişini, inceliklerini, etki alanlarını izlemek, kavramak zorundadır. Böylesi açık, bilinçli bir durumu yadsımakla, Batılı anlamda ozan'lık nasıl bağdaşabilir, anlamıyorum.

— Yani bir ozanın bağlı olduğu ön ilkeler salt dille mi ilgili?

— Evet, bir ulusun karakterini, kimliğini gösteren en önemli öğe, o ulusun dilidir. Şiirse her şeyden önce bir dil işi, dile dayalı bir olgu. Bu bakımdan hem sanatların en yereli, hem de bağlı olduğu toplumun duyarlığını, düşünüşünü simgeleyen bir şey. Gerçi düşünce evrenseldir; düşüncede bütün ulusların katıldığı bir ortak yön vardır. Peki, ya duygu? Bir toplumun duygusu, duygu biçimleri, ancak o toplumun dilinde, dolayısıyla şiirinde belli edebilir kendini. Yani ozan işlevini (fonction) ancak o dili konuşan toplumlarda yapabilir. Öyleyse ilk sorunun yanıtı şu olmalı: Şiir geleneğine, dolayısıyla diline, toplumun isterlerine, hatta kendi kendine boş veren bir ozanın, Batılı anlamda ozan olmasına aklım yatmıyor.

— Şiir her şeyden önce bir dil işi, diyorsun. Oysa şiirde "konuşma dili", "şiir dili" diye bir ayrım yapıyorlar. Buna karşı mısın?

— Ozanlar, halkın konuştuğu dille, onun gelecekte konuşacağı dil arasında yapıcı bir iletken durumundadırlar; yani halka, gene halkın kullandığı dilin tadını, gizlerini, inceliklerini ulaştırmakla görevlidirler. Ben, "şiir dili" deyiminden bunu anlıyorum sadece. Öyle ki şiirden, şiire değil de, şiirden topluma akan, toplumla bağdaşan, akıcı, yayılgan bir varlıktır, diyorum "şiir dili". Ozansa dilin vardığı en son durağın temsilcisidir. Yoksa "şiir dili" diye yalnızca ozanların anlayabileceği, toplumdan bağımsız bir dil yoktur, olamaz. Yalnız kimi ozanlar, dillerinin yeniliği, yoğunluğu bakımından, topluma, çağdaş kimi ozanlardan daha geç ulaşabilirler; bu da bizim savımızı çürütemez.

— Dil yalnızca bir araç şiir için, amaç değil... Az önce, düşüncenin, anlamın evrenselliğine de değinmiştin? O halde, dilin görevi bu düşünceyi, anlamı somutlamakla bitiyor? Toplumlararası şiir alışverişinde bu dayanak bambaşkalaştığına göre?

— Bir toplumun şiiri, bir başka toplumun şiirini etkiler elbette. Bundan kaçınılamaz. Çağımız bir yana, Eski Yunan'da bile Mısır sanatının, kültürünün izlerini bulabiliyoruz kolayca. Diyelim biz, dünya şiirinin gelişiminden, aldığı biçimlerden büsbütün habersizsek, bu, uygarlıkta ne denli geri kaldığımızı gösterir ancak. Evet, şiir dile bağlı bir olgudur, dedik, dedik ama; başka uygarlıkların temel kültüründen, onların bu kültüre verdikleri biçimlerden yararlanmamış bir ozan da tasarlanamaz. Çünkü şiirin temelinde düşünce de vardır. Ozansa kendi düşüncesini, çeşitli ulusların düşünce yapılarıyla pekiştirir. Yabancı kaynakların, toplumlar arası alışverişlerin önemi büyüktür bu yüzden. Ozanlıkta karar kılmışsak, elbette başka toplumların kültüründen yararlanacak, aşılanacak, yepyeni güdüler bularak şiirimizi canlandıracağız.

— Peki ama, bu uluorta alışverişlerin kurduğu şiir ortamı, gitgide bir tekdüzeliğe, birağızdanlığa vardırmaz mı acunsal şiiri?

— Toplumlararası alışverişin, dünya yazınında tekdüzelik yaratacağını sanmıyorum. Tersine, elde edilen şiirsel gerilimin, şiirsel özün belli bir başkalaşmadan (istihale) geçtikten sonra, yeniden, başka ulusların şiirini etkileyebileceği, hiç değilse bu gücü taşıyabileceği düşünülmelidir, diyorum. Yani şiir, başka toplumlara göre kendi gerçeğini, kendi rengini koruyabilir her zaman.

— Yine önceki soruyla ilgili diyeceklerini tamamlayalım... Bir ozanın genel tutumu, öz davranışının nitelikleri üzerinde durdun. E, bizde belirli örnekleri var mı bunun? Yani gerçekten Batılı ozanlarımız; toplumlararası şiir ilişkilerinde sağlam bir yeri, kişiliği olanlarımız?

— Kimi ozanlar şiir yazar, kimileri de şiir yazdırtır kendine. "Ben Batılıyım" diyen ozanlarımızın bir bölüğü de, salt aktarmacılıkla yetiniyorlar. Oysa Batılı ozanlar kendi durumlarını belirlemiş, bu durumun bilincine varmış; tarihini, kültürünü, sanat geleneğini sindirmiş, bundan böyle ne yapabileceklerini, yapacakları işin değerini, yerini saptamış kişiler. Onların yöntemleri, gereçlerini nasıl kullandıkları, belli koşullar içinde, belli olaylara karşı davranışlarını nasıl ayarladıkları izlenmeye değer... Bütün bunlara boş verip de, yalnızca onların vardığı sonuçlara bakmak, hatta sözdizimlerine varıncaya dek onlara öykünmeye kalkışmak anlaşılır gibi değil.

— Bu davranışlarındaki olumsuzluk ya da anlaşılmazlık ne?

— Başka dilden bir şiiri, o şiirin yazıldığı ülkenin koşullarından sıyırarak anladıklarını sanıp, buradan birtakım gerilimler elde ediyorlar;

kendi gerçeklerine zorla alıştırdıkları birtakım özler, imgeler, biçim oyunları düzenliyorlar. Kısacası, o şiirlerde gerçekten var olanı kapsayamıyorlar pek. Böylece, kişilikten, yerellikten yoksun; çevresiyle, toplumuyla bağdaşmaz, melez bir şiir türü çıkarıyorlar ortaya. Bu olumsuz davranış ne kendilerine, ne de yazınımıza bir yarar sağlayamadığı gibi, ayrıca, Eliot'ın deyimiyle, "Pasaportları çıkmadan, biletleri alınmadan, şiirle, başka bir ülkenin şiirine nüfuz edemiyorlar".

— Şiir doğrudan doğruya bir yaşama ürünü mü sence?

— Elbette, ne var ki, düşünce de yaşamın dışında değil. Ama salt düşünceye dayalı şiir de kuramsal oluyor; giderek kurak bir ortam yaratıyor. Yüzde yüz yaşama bağlı şiirlerse, sınırı dar bir duyarlıktan öteye geçemiyorlar. Sorun, bir yaşam-duygu-düşünce düzeyine ulaşabilmekte.

— Ozanları bölümlemenin gereği var mı sence?

— Ne gibi?

— Çağını kapsayan, yansıtan ozan, belli bir şiir geleneğini ustaca işlemekle yetinen ozan, suyuna tirit ozan, vb...

— Her ozan kendi özel biçimini yaratıyor, sürdürüyor. "Belli bir şiir geleneğini ustaca işlemekle yetinen ozan" neden aynı zamanda "çağını kapsayan, yansıtan bir ozan" olmasın? Diyeceğim, ozanları bu bakımdan bölümlendirmek zor. Sırası gelmişken söyleyeyim; ben, "Büyük ozan", "Küçük ozan" deyimlerinden de pek bir şey anlamıyorum. Ulusal şiiri tek bir ozanın değil de, ozanların kurduğuna inanıyorum çünkü. Unutulmuş nice sanatçıların, yüzyıllar sonra yeniden değerlendirildiği, öne geçtiği de az görülmüş olaylardan değil. Bana, herhangi bir toplumda, yalnızca bir ozanın varlığından söz açsalar, ben o ozandan da, o toplumun şiirinden de şüphe ederim.

Bir de şu var: Şiirleri dışında, eyleme geçişleriyle de başarı sağlamış, ün yapmış kişiler hemen tanrılaştırılırlar... Dönem dönem nice büyük ozanlarımız olmuş böyle! İşte T. Fikret! Neden o "büyük" bir ozandır da, A. Hâşim yalnızca "iyi"? Y. Kemal, neden yıllarca küçültüldüğü halde sapasağlam ayakta durabiliyor? Biz ozanları değerlerinden çok, ele aldıkları konulara bakarak ölçmeye alışmışız galiba. Kısacası, ozanlık katına ermiş kişiler, ancak kendi anlayışları içinde, bu anlayışa uygun düşecek ölçülerle değerlendirilebilirler. Bu böyle olunca da, oranlamaydı, bölümlendirmeydi, kendiliğinden kalkar ortadan.

— Kendi toplumu içinde sorumlu bir durumu olduğuna inanan, sanatsal yetkilerini somut yararlara yöneltmek isteyen bir ozanın; kişisel sorunlarını,

öykülerini şiirlemesi bir çelişme değil mi?

— Bir değil, birkaç nedeni var bunun. Birincisi şu: Toplum içinde sorumluluğu olduğuna inanan kimi ozanlar, çoğu zaman, birtakım kuramsal bilgilerle yetiniyorlar. Bu kişiler, gerçekte toplumun dışında yaşıyorlar. Sonra da, kendi gerçeklerini toplumun gerçekleri sanarak yazmaya koyuluyorlar. Deneyden, yaşantıdan yoksunluklarını örtemiyorlar bir türlü; böylece, toplumun sözcüsü durumuna geçemiyorlar.

Bir de toplumun bir gerçekliği olabileceğine hiç inanmayan kişiler var. Onlar için toplum bir dış görünüş yalnızca... Bir ozan olarak, toplum gerçeklerini onlar belirleyecek, onlar yaratacaktır ancak...

Çeşitli nedenler yüzünden şiirlerini örtük, ya da simgelere başvurarak kurmak zorunda kalan ozanlar da var. Önce zorunlu gibi görünen bu durum; yani bu edilgenlik, bu içsel başkaldırma, zamanla, toplumsal ilgisizliğe, birey-toplum çatışmasına doğru kayabiliyor; hatta bireyliğini savunmaya, korumaya çalışan bir ozanı, sonunda “bir birey bile olmama”ya dek götürebiliyor.

— Bizim bir şiir geleneğimiz var mı?

— Olmaz olur mu, var elbette... Daha çok biçimci bir şiir geleneğimiz var bizim. Örneğin Divan şiiri... Bu ozanlar belli bir dünya görüşünden, özel bir düşünce ve duygu biçiminden yoksun oldukları halde, dil özenleri, dilin bütün olanaklarını kullanmaları, mazmunlara düşkünlükleriyle şiiri bir marifet durumuna getirmeleri, bugün bile şiirimizin belli bir özelliği olarak yaşamaktadır.

— Ama halk şiiri salt biçimci değil ki... Daha çok yaşama bağlı bir gereksinme ürünü.

— Halk şiirinin, halkın diline daha bir yaklaşık olmaktan başka bir niteliği ya da ayrıcalığı yok, bence. Bu durum, yani öz dile bağlılık, Halk şiirinin yaşama da daha bir bağlı olduğu sanısını uyandırıyor. Değil öyle! Hatta Halk ozanlarının, Divan ozanlarının etkisinde kaldıkları bile söylenebilir: Bugünkü iyimser yorumlar, aşırı hayranlıklar bir yana bırakılırsa, halkla Halk ozanı öylesine kaynaşmışlar ki şiir kolektif bir iş oluvermiş; yani yaşama bağlılık pek de ozanca aktarılmamış günümüze. Bu bakımdan Halk şiirinin, Divan şiirinden daha fazla bir etkisi olmuştur, denemez.

— Yani Şeyh Galip’le Dadaloğlu şu gelenek zincirinin benzer halkaları mı sence?

— Genel olarak Divan şiiri, daha bir şiir, daha bir şiir niteliği taşıyor, diyeceğim ben. Ama Halk şiirinin de birtakım etkileri olmuştur bizlere. İstesek de, istemesek de bu etkileri silmeye gücümüz yetmez.

— “Şiir niteliği”nin özellikleri ne?

— Biçim, yapı, dil inceliği, vb...

Edip kısa kesmeye başladı diyeceklerini; oysa bu konuda sabaha kadar konuşulur; “biçim, yapı, dil inceliği’nin Halk şiirinde de daniskası var” denir; “şiirimizin dile mile boş verdiği dönemlerde neredeydi şu gelenek öğütleri” denir; “günümüz şiirindeki gerek Divan, gerekse Halk şiirinin en önemli etkilerinden, ya da öğelerinden birini söyler misin” denir.

— Bunlar hep biçimde kalan sorunlar; öz n’oluyor?

— Bizde bilinçli bir özcülük akımı Tanzimat’la başladı, Garipçiler’den hemen önce güçlendi, Garipçiler’le sürdü, denebilir.

— Fethi Naci’yle bir konuşmanda; şiirin işi, soyutu somutlamaktır, diyordun. Biraz açsana şu sözü.

— Eliot’ın, duygulara, düşüncelere, heyecanlara “nesnel eşdeğer bulma” kuramıyla da bağdaşabilir bu söz.

— Kitapta iki uzun şiirin var: “Salıncak”, “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka”. Bunlara başlarken uzun olsunlar diye peşin bir kararın var mıydı, yoksa yazarken beliren bir zorunluluk mu bu?

— Yazarken beliren bir zorunluluk, diyebilirim.

— Kısa şiirleri yazarkenki durumla, uzun şiirlerini yazarkenki durumun aynı mı?

— Hayır, kısa şiirlere uyguladığım yöntemle, uzun şiirlere uyguladığım yöntem bir değil. Kısa şiirlerimde daha bir kendiliğindenlik vardır. Dayandığım tek şey, o şiirlere hazırlıklı olduğumu bilmemdir. Bir olay, bir görünüm, bir imge vb. beni etkilemeye yeter. Sonra bütün bunlar belli bir düşünce katında yerlerini alırlar. Oysa uzun şiirlerimde ilkin bir düşünce vardır. Buna apaçık bir ön-düşünce de diyebilirim. Yazarken, bu belirlenmiş düşünceyi hareket noktası olarak ele alırım; sonra da ona uygun düşecek, onu şiire kavuşturacak bazı objeler arar, bulur ve yaşarım. Öyle ki, bu yaşadığım objeler, beni ayrıntılarıyla etkilemeye başlarlar. İşte o zaman, gene kısa şiirlerimde olduğu gibi, dizeler belirir, yerlerini alır, düşüncenin sınırları içinde şiiri oluştururlar.

Edip, şiiri çok sever, demiştim. Sevmekle, yazmakla da yetinmiyor; düşünüyor da üstünde... Onunla şiir tutumlarımız apayrı, şiir üstüne kanılarımız, yargılarımız da çoğu kez uyuşmaz. Ama, bir ozanın uğraşına

verdiği önemi, özen saygısını, içtenliğini, varlığı yadsınamaz sonuçları düşünürsek, az şey değil bu! Başka başkalığımızın, ama bir anlamda birlikteliğimizin çoğalmasını, gelenekleşmesini dileyelim.

Değişim (15 Mart 1962)

Okurun İlgisi Şiirden Başka

Edebiyat Türlerine mi Kayıyor?

Sabahattin Kudret Aksal,

Edip Cansever, Hilmi Yavuz

Okurların şiir türüne gösterdiği ilgi oranını bu haftaki oturumumuzda tartıştık. Sabahattin Kudret Aksal, Edip Cansever, Hilmi Yavuz, oturumun konuklarıydı. Üç şair, ilginin yanı sıra şair-okur ilişkisi konusunda da düşüncelerini yansıttılar. Yalnız bizde değil birçok ülkede şiir kitapları az sayıda basılıyor. Ünlü bir İngiliz yayınevi Avrupa şairlerinden seçmeler dizisinin baskısını 3.500'den 1.500'e düşürdü. Demek ki okur çoğunluğunun ilgisi şiirden edebiyatın başka türlerine kayıyor (Cumhuriyet).

— Sayın Aksal, bugün şiir ne oranda ilgi görüyor? Şiir türüne karşı okurun tavrı konusunda söyleyecekleriniz...

Sabahattin Kudret Aksal: Şiirin gördüğü ilgiyi nicelik ve nitelik bakımından ayrı ayrı değerlendirmek gerekir kanısındayım.

Nicelik bakımından şiirle okur ilişkisi, zamanın içinde pek değişmemiştir. Ancak şunu da sorabiliriz, okur sayısı için ne düşünülebilir? Diyebilirim ki son 30-40 yıl içinde önemli oranda değişmeyen bir okur sayısı ülkemizin nüfusuna oranla çok azdır.

Nitelik bakımından şiirle olan ilişkilerine gelince... günümüzdeki durum nedir? Kuşkusuz kesinlemelerde bulunmak o denli kolay değildir. Biraz da sanılara ve sezgilere dayanarak sorunu yansıtan araştırmalar gerekecektir. Bana öyle geliyor ki nitelik bakımından bu ilişki, daha açık bir deyimle şiirin değerlendirilmesinde doğruyu bulmak açısından değerlendirebileceğimiz bu ilişki, günümüzde çok da umut verici değildir.

— Sayın Cansever, Aksal ilgi oranının azlığından söz etti, siz bu görüşe katılıyor musunuz?

Edip Cansever: Ben soruna şu açıdan yaklaşmak istiyorum. Bilindiği gibi şiir insandan, toplumdan soyutlanmış bir yazı türü değil. Nedir ki şiirin kendi süreci içinde bağımsız, kendine özgü bir iç diyalektiği vardır. Yani her toplumsal olgu şiiri kolayından etkileyemez. Şiirin nerede patlamalar göstereceği nerede bir durgunluk dönemine gireceği kestirilemez. Bugün şiir için yazılan yazılar şiiri daha çok bilimsel açıdan yoklamaktadır. Kısacası, şiir neredeyse ikiye ayrılmaktadır: Toplumcu şiir, toplumcu olmayan şiir. Diyeceğim, şiirin gerçek değerine yönelen yazılar sayılıdır. Şu sonuca gelebiliriz: Eleştirmen, incelemeci, genel olarak da şiir üzerine yazı yazanların yokluğu ya da azlığı sorunu.

— Sayın Yavuz, ilgi oranına iki şair ayrı açılardan baktılar. Sizin şairliğinizin yanı sıra eleştirmenliğiniz de var. Sanırım bir başka yorumla katılacaksınız söylenenlere...

Hilmi Yavuz: Evet. Ben sorunu genel olarak edebiyat yapıtlarına gösterilen ilgi açısından ele almak istiyorum. Türkiye'de şiir okuru sayısının ne oranda arttığı konusunda elimizde sağlam ve güvenilir sayısal veriler yoktur. Bu yüzden şiire gösterilen ilgiyi edebiyatın öteki türlerine gösterilen ilgiyle karşılaştırmaktan ötede elimizde bir ölçü yoktur. Böyle düşünüldüğünde ilk göze çarpan son yıllarda Türkiye'deki edebiyat okurlarının özellikle romana yönelmiş olduklarıdır. Birçok romanın kısa sürelerde yeni baskılar yapması, bu konuda bize sağlam bir kanıt olabilir. Şiir kitapları arasında kuşkusuz yeni baskı yapanlar da vardır. Ama bu şiire daha az ilgi gösterildiğini ortaya koyar. Sorun böyle konulunca bu göreceli ilgisizliğin nedenleri üzerinde durmak gerekir. Garip bir paradoks gibi görünebilir, oysa roman türüne gösterilen bu ilgi temelde burjuvazinin oluşumuyla bağıntılı.

Edebiyat türleri içinde şiir Türk toplumunun geleneksel anlatım biçimi olmuştur. Bu geleneksel türün giderek Batı kökenli edebiyat türlerine, örneğin romana oranla daha az ilgi görmesi, şiirimizin gelenekle olan bağlantısının kopması biçiminde yorumlanabilir mi? Bana öyle geliyor ki geleneksel Türk şiiriyle bağlantısını koparmamış, bu geleneği çağdaş anlamda özümseyerek yeniden üretmiş şairlerimiz ötekilere oranla okurla daha yakından ilişki kurabilmektedirler.

Edip Cansever: Hilmi Yavuz'un kendi insanımızdan kendi duygusal, düşünsel ortamımızdan sıyrılınmaması gerektiği üzerine söylediği sözler elbette doğru. Benim de öngördüğüm zaten buydu. Bir de geleneksel şiirden kopup kopmama sorununa gelince, bugün şiir yazan herkesin onaylayabileceği gibi hiçbir şair hiçbir şiirden kopamaz.

— Siz şiire ilginin artması açısından geleneğin çizgisinin izlenmesinden yanasınız, Sayın Yavuz.

Hilmi Yavuz: Evet, öyle denebilir.

— Sayın Aksal, konu oluştuktan sonra yeniden söyleyebileceklerim olabilir, demiştiniz az önce. Cansever ve Yavuz'un düşünceleri konusunda ne diyorsunuz?

Sabahattin Kudret Aksal: Öyle sanıyorum ki temel sorunumuzdan biraz kayarak yeni kavramlarla karşılaştık. Çok da yararlı oldu. Örneğin gelenek kavramı girdi araya, onun ardından da şiirin soyut bir alanda

düşünülemeyeceği, insanla ilişkisi düşüncesi belirlenmeye başladı. Şiirde de tüm sanatlarda olduğu gibi geleneğe bir gerekseme, zorunlu bir gerekseme duyulacağı kanısındayım. Daha da ötesi geleneğin yalnız kendi ülkemizin, sanatımızın sorunları içinde düşünülmemesi, ilkçağdan bu yana süregelen uygarlığın sınırları içinde düşünülmesi doğru olur kanısındayım.

Hilmi Yavuz: Peki Sayın Aksal, Nâzım'ı düşünelim, Yahya Kemal'i düşünelim...

— Konumuzu toplayalım dilerseniz. Şiirin ilgi oranına gelelim. Peki şiirin büyük çoğunluklara ulaşması için yapılması gereken nedir? Sözgelimi Yavuz geleneği önerdi. Okuru artırmak için yapılabilecekler... Yavuz ne dersiniz?

Hilmi Yavuz: Ben de bu noktaya değinmek istiyorum. Son yıllarda şiirin geniş okur kitlesine ulaşması, okunurluk kazanması konusunda öne sürülen ve bence çok yanlış bir "sav"a değinmek istiyorum. Bu sav, slogan şiiri savıdır.

Gerçek toplumcu şiiri yazanlar, en büyüğü Nâzım Hikmet de dahil, şiiri slogana indirgemekten dikkatle kaçınmışlardır.

Edip Cansever: Hilmi Yavuz'un slogan şiiri üstüne söylediklerine katılıyorum. Şiir okurunun uzmanlığa yakın bir yaklaşımla şiire eğilmesi gerektiğini söylemiştim. Bunu her türlü şiir için geçerli buluyorum.

— Şiirde uzmanlıktan neyi anlıyoruz? Sayın Aksal cevaplandırsın bunu.

Sabahattin Kudret Aksal: Uzmanlık doğruyla yanlış, çirkinle güzeli ayırmak sanatıdır. Uzmanlık bir nesneden en iyi anlamak yöntemi olduğuna göre bunun da koşulları vardır. Bunların başında o alanın, uzmanlaştığımız alanın birimlerini iyi tanımak gelir, birimlerse klasik süreç içinde dönemden döneme aktarılan, değişen birçok yüzeysel görünümün altında değişmeyen özlerdir. Bu özü tanıyabilmek için şiirin süreceğini ve o sürecin içine yerleşmiş örneklerle beslememiz gerek.

Edip Cansever: Radyo, televizyon ve buna benzer kuruluşlarda çalışan sanatla ilgili kişiler, gerçekten güzel ve çirkin arasındaki ayrımı dinleyiciye ve okuyucuya iletebiliyorlar mı?

Okullarda ise yeni yetişen öğretmenler –çoğunlukla eskiler de dahil– gerekli estetik bilgiyi verebiliyorlar mı? Demek oluyor ki... En azından şair kadar, şiir üzerine yazanların sayısının da çoğalması gerekir.

Hilmi Yavuz: Belli bir alanda uzmanlaşmak hem bilgi hem de eğitilmiş duyarlık işidir. Bence şiirimizin geleneksel yapısını algılayabilecek düzeye gelmek, bu eğitilmiş duyarlığı sağlar. Toplumcu bilimsel ve kuramsal

yapıtları algılayabilecek düzeye gelebilmek işi. Bilgilenme sürecini karşılar. Bence gerçek toplumcu şiir bu anlamda eğitilmiş duyarlık ve eğitilmiş zihin içindir.

Cumhuriyet (29 Ocak 1977)

TDK Ödül Konuşması

Türk Dil Kurumu ödüllerini kazanan sanatçılar “Dil Bayra-mı”nda görüşlerini de açıkladılar. Ben Ruhi Bey Nasılım adlı yapıtıyla Şiir Ödülü’nü kazanan Edip Cansever, konuşmasında şunları söyledi (Milliyet Sanat):

Bizler gerçekten mutlu kuşaklarız. Türkçe okuyup Türkçe yazdığımız için mutluyuz. Bunun ne demek olduğunu bizden önceki kuşaklar daha iyi bilirler. Onlar, değerli dilbilimcileri, dille uğraşan yazarlar, sanatçılar, işlevini bitirmiş bir Türkçe devralıp tertemiz bir Türkçe yaparak bizlere sundular. Sundular, diyorum, burada kendimden bir örnek vereyim. Kuşkusuz Nurullah Ataç dilimizin özleşmesi bakımından en çok çaba harcayan yazarlarımızdan biridir. Ben şiire yeni başladığım yıllarda Ataç’ın yazılarını dikkatle okur, bazı parçalarını kopya ederek düzyazıma bir dirilik kazandırmayı denerdim. Oysa, yakın geçmişimize bakacak olursak, nice değerli sanatçı salt dillerinden ötürü bugün bize yabancı kalmaktadır. Sözgelimi romancılığımızın büyük ustalarından Halit Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah’ın başında şu sözleri söylemek gereksinimini duymuştur: “Madem ki yeni nesle mahsus olacaktır, lisanını onun kabul edebileceği bir şekle sokmak teşebbüsün tabii bir icabı demektir”. Düşünülürse, Uşaklıgil’in ölüm yılı 1945’dir. Dilimizin özleşmesi akımı nasıl kısa bir sürede başarıya ulaşmıştır, bu küçük örnek bile açıkça kanıtlamaktadır bunu. Başarıya ulaşmıştır, dedim; oysa başka türlü söylemek gerekirdi. Çünkü dil bir yere ulaşıp durmaz, sürekli olarak olgunlaşır, zenginleşir.

Sanat dili, dil sanatı etkiler ve bundan da diyalektik bir işlerlik doğar. Eğer sanat ileriye yönelikse dil de ileriye yöneliktir. Yani özleşmiş, arındırılmış bir dil olmak zorundadır. Bir sanat yapıtı iyiyse o yapıtın dili de kesinlikle iyidir. Gene de Türkçenin evrimine ilişkin bir gerçek var burada, bize özgü bir gerçek. Dilimizin özleşmesi akımında çaba harcayan sanatçılar zaman zaman bir dilbilimci gibi Türkçeyle uğraşmak zorunda da kalmışlardır. Şiir yazıp öykü yazıp da dil üzerine yazmayan ya da bir açık oturuma katılmayan, bir soruşturmayı yanıtlamayan sanatçıya rastlamak hemen hemen olanaksızdır. Başka dillerin gelişim sürecini bilmem ama bu kolektif çalışma ülkemize özgü bir olaydır. Halkımız kendi öz dilini bulmuştur artık. Yalnız kendi dilini mi? Hayır. Kendi öz kültürünü, kendi öz sanatını da bulmuştur böylelikle. Bu beni hiç şaşırtmıyor. Neden derseniz,

en az kırk yıl var ki –bir iki örnek bir yana– edebiyat dersinden güç belâ not alıp geçen öğrenci, yani eski yazın örneklerini az buçuk sökebilmiş öğrenci, bir daha şiir sözcüğünü bile ağzına almak istememektedir. Oysa bir insan şiir sevgisini nasıl edinir? Önce şiir okuyarak, yani önce okul kitaplarından... Ne bizim kuşak, ne bizden önceki kuşaklar girebilmiştir okul kitaplarına. Yakındığım sanılmasın. Türk sanatçısı yakınmaya alışık değildir, savaşıma alışıktır o. Elbette okul kitaplarında bizlerin yapıtlarının da okunacağı bir ortam yaratılacaktır.

Milliyet Sanat 245 (30 Eylül 1977)

Cansever: “Ozanın Elindeki Dil İşlenmemiş

Bir Hammaddedir”

Doğan Hızlan

— Türk Dil Kurumu şiir ödülünü kazanan Ben Ruhi Bey Nasılım’la ve onu izleyen Sevda ile Sevgi kitabınızla şiirinizde bir aşama yaptığınız söyleniyor, ne dersiniz?

— Bir yapıta, o yapıtın yaratıcısının bakışıyla okurun bakışı arasında her zaman bir ayrım vardır. Sanatçı sonuçla ilgilenmez, ilgilenemez. Hatta yapıtının gerçek değerini, etkisinin ne olabileceğini kestiremez. Onun sevgisi doğurganlıkla ilgilidir daha çok. Yaratma süresi içindeki şiir yaşamı, şiir görgüsü, şiir anısıdır aklında kalan. Son iki kitabımla bir aşama yapıp yapmadığımı, bu yüzden kesinlikle söyleyemem. Ben Ruhi Bey Nasılım ile Sevda ile Sevgi’yi ne kadar seviyorsam, sözgelimi, Kirli Ağustos’la Tragedyalar’ı da o kadar seviyorum.

— Şiir dili konusunda düşündükleriniz... İkinci Yeni ve 1940 kuşağını göz önünde bulundurarak cevaplandırır mısınız?

— Ozanın elindeki dil işlenmemiş bir hammaddedir. Bu hammadde duyguların, düşüncelerin işleyişine göre yontulur. Yeni bir dil olmaz ama, başka bir dil, üstün, seçkin, duru bir dil olur.

İkinci Yeni’yi akım saymıyorum ama, şiirimize yenilik ve derinlik kazandıran ozanların aşağı yukarı aynı yıllarda ortaya çıktığını söyleyebilirim. Garip şiiri ise doğrudan doğruya bir akımdı elbet. T. S. Eliot’ın şöyle bir sözü vardır: “Güçlü bir ozanın ya da birkaçının başlattığı her yeni akım tekdüzeliğe düştüğü an şiirde bir devrim kaçınılmaz olur”. Garip akımı içindeki ozanlar da, İkinci Yeni de böylesi bir devrimi gerçekleştirmiştir. Örneğin başlangıçtaki bir Oktay Rifat’la, günümüzdeki Oktay Rifat arasında büyük ayrımlar vardır. Melih Cevdet Anday için de geçerlidir bu söz. “İkinci Yeni bir sürekli devrimdir” demişti Özdemir İnce, en doğru yargı bu galiba.

— İkinci Yeni olayının bugünkü şiiri oluşturmada etkisi ve işlevi ne olmuştur?

— İkinci Yeni olayı çok etkin bir olaydır. Yalnızca şiirin nasıl yazıldığını değil, nasıl yazılabileceği tözünü de yapısında barındırır. İkinci Yeni’yle ilgili bir soruşturmaya verdiğim yanıtta şöyle demiştim: “Dıştan

bakılan, yalınlaştırılmış, hatta basite indirgetilmiş ‘küçük insan’dan ‘insan’a, insanın karmaşık yapısına, onun aynı zamanda toplumun bir birimi olmasına karşın bireyliğine de ağırlık verme girişimidir benim genel anlayışım”.

— Yeni şiirleriniz için bir Anadolu gezisi yaptınız. Şair olarak izlenimleriniz nedir? Şiirinize bu gezinin getirecekleri ne olabilir?

— Doğu’yu, Güneydoğu’yu ve Karadeniz’i görmemiştim. Öncelikle yurdumu tanımak bakımından yararı çok oldu bu gezinin. Şiirime katkısı ise ne yönde ve nasıl olur, şimdiden kestiremem.

Cumhuriyet (8 Ekim 1977)

Televizyonda Yapılan Açık Oturum

Hulki Aktunç, Edip Cansever,

Konur Ertop, Doğan Hızlan, Selim İleri,

Sami Karaören, Gülten Suveren

Doğan Hızlan: Bu programımızda Türk Dil Kurumu ödüllerinden söz edeceğiz. Her yıl 26 Eylül Dil Bayramı'nda, Türk Dil Kurumu edebiyatın çeşitli dallarını ödüllendirir. Bir de ayrıca bilim ödülü verir. Bu yılın Türk Dil Kurumu ödüllerini kazanan kitapları ve adları sıralayalım dilerseniz ilk önce. Şiirde Ben Ruhi Bey Nasılım kitabıyla Edip Cansever, romanda Her Gece Bodrum kitabıyla Selim İleri, Gidenler Dönmeyenler adlı hikâyeler toplamıyla Hulki Aktunç, Eski Fotoğraflar'la oyun dalında Dinçer Sümer, Gombrich'ten çevirdiği Sanatın Öyküsü adlı kitabıyla çeviri dalında Bedrettin Cömert, Felsefe Yazıları kitabıyla deneme dalında Nusret Hızır, Bizim Köy 1975 kitabıyla gezi dalında Mahmut Makal, Allı ile Fırfırı masal kitabıyla da çocuk yazını dalında Oğuz Tansel kazandı. Ayrıca bu yılki bilim ödülünü de Türkiye'nin Toplumsal Yapısı adlı incelemesiyle Emre Kongar aldı. Türk Dil Kurumu ödülünü kazanan sanatçılardan bir grupla bu ödülün seçici kurul üyeliğini yapanlardan iki kişi şu anda stüdyomuzda. Ayrıca bir de konuk olarak okur bulunuyor. Konuk okurumuz ödül kazanan sanatçılara sorular soracak. Şimdi biz, bugün oturumumuza katılan seçici kurul üyelerini ve ödül kazanan sanatçıları tanıtalım. Seçiciler kurulu üyesi Sami Karaören, gene seçiciler kurulu üyesi eleştirmen Konur Ertop, okurumuz Gülten Suveren, şiir ödülünü kazanan Edip Cansever, roman ödülünü kazanan Selim İleri, hikâye ödülünü kazanan Hulki Aktunç. Önce bu ödüllendirme işlemini yapan seçiciler kurulu üyelerinden kurulun nasıl oluştuğunu, nasıl çalıştığını, hangi ölçütleri kullandığını ve ödüllendirmede amacın neye yöneldiğini öğrenelim. İlk sorunun cevabını, Sami Karaören, sizden rica ediyoruz.

Sami Karaören: Efendim, Türk Dil Kurumu ödülleri şu amaçla verilmektedir: Dile özeni sağlamak, dilin arılaşmasını, gelişmesini, kavramların anlatım gücünün artmasını sağlamak. Amaç budur. Bu amacı tüzük de şöyle belirlemektedir: Türk Dil Kurumu'nun amacı, dilimizin özleşmesini ve bütün dilin teknik ve sanat kavramlarını karşılayacak yolda gelişmesini devrimci bir anlayışla ve dilin metotlarına uygun olarak sağlamaya çalışmaktır. Bunun dışında ayrıca Atatürk'e ve Atatürk ilkelerine bağlı bulunduğu, kurumun amacını benimsediği, yayınlarından, sürekli çalışmalarından anlaşılmak diye de kurumun Atatürkçü ilkeler doğrultusundaki amacına uygun olmasını ödülün, öngörmektedir. Ben şimdi

seçici kurulun nasıl oluştuğunu anlatmaya çalışayım. 35 kişilik yönetim kurulu üyeleri arasından 3 seçici kurul üyesi gösterilen adaylar arasından gizli oyla seçilir. Yönetim kurulu üyelerinin dışından 2 üye, o da gizli oyla seçilir. Fakat bu 2 üyenin yine yönetim kurulu dışında, fakat Türk Dil Kurumu üyesi olması gereklidir. Böylece 5 üye etmiş oluyor. Bu 5 üyenin, toparlarsak, 3'ü yönetim kurulundan, 2'si kurumun üyeleri arasından seçilmiş oluyor. Ölçütlere gelince... Efendim, amacı doğrultusunda belirtmiştik, dilin özleşmesi, gelişmesi asıldır. Ancak bunun yanında Türk Dil Kurumu ilkelerine bağlılık da ölçütlerden biridir. Bu da yeterli görülmemiş, ayrıca sanat değerinin de bulunması koşul olarak gereği ele alınmıştır. Ölçütler bunlardır.

Doğan Hızlan: Evet, yani sayın Karaören, arı dille, Türk Dil Kurumu'nun ilkelerine bağlılıkla sanat değeri olan yapıtlara bu ödül verilmektedir. Ölçüt ikisinden oluşmaktadır: Sanat değeri ve arı dile, Dil Kurumu'nun ilkelerine bağlılık. Sayın Cansever, şiir ödülünü kazandınız, bir ödül kazanan sanatçının yazmasında, yaşamasında bir değişiklik oluyor mu? Belki de size soruyu çok genel kapsamlı, büyük kapsamlı sorduk. Ödül almanın getirdikleri, duyguları nelerdir?

Edip Cansever: Evet. Önce, ödül nedir, ne anlama geliyor benim için, onu belirtmek istiyorum. Şöyle belirtebilirim: İnsan tutkusunun, vazgeçilmez olan bu tutkunun toplumsal karşılığı, toplumsal değerlendirilmesidir ödül. Ayrıca çok kapsamlı bir sözcüktür. Çünkü bizim günlük yaşamamızda her zaman varolagelmiştir. Bir de şunu eklemek istiyorum: Biz alçakgönüllü de davransak, umursamaz da görünsek, ödüllendirilmek kişiyi bir yerde mutlu kılar. Bunu, günlük hayatımıza uygularsak, çok daha yakından görebiliriz. Her insancıl girişimimiz, her erdemli davranışımız, başkaları tarafından değerlendirilmese bile, biz bu edimimizle kendi kendimizi değerlendiririz. Görülüyor ki, yaşamamızda zaten varolan bir şeydir ödül ve insan bundan mutluluk duyar. Bir de, elbette ödüllerin yararı vardır. Özellikle okur yazar ilişkisinin çok yoğun olmadığı ülkemizde, yakın olmadığı ülkemizde ödüller okuyucu ve yazar arasında bir iletişim sağlar. Bu iletişimse yazarın daha geniş yığınlarca okunmasını sağlamış olur. Çünkü ben, "Ben yazarım, isteyen okur, istemeyen okumaz yazdıklarımı. Herkesin kendine göre bir tutumu vardır. Ben yalnızca yazmaya bakarım" diye, hiçbir zaman bu düşünceden yana olmadım. Ve hatta böyle düşünenlere de karşı çıkmışımdır. Bu yüzden ödülün bir yararı olduğu kanısındayım.

Doğan Hızlan: Evet, okurla sanatçı arasında bir bağ kurması açısından büyük bir işlev taşıyor. Şimdi bir soru sanırım ki okurunuz size sormak isteyecek. Sayın Gülten Suveren, Edip Cansever'e hangi soruyu sormak isterdiniz?

Gülten Suveren: Sizce şiirde kafa mı, duygu mu, hangisi daha ağır basar?

Edip Cansever: Yani kafa derken tabii şiirin düşünce yükü... Diğeri de duygu dediğimiz, hepimizin bildiği bir şey... İşte ben, bu ikilemden kaçınmak istiyorum. Duyguyla düşünce şiirde iç içedir. Gerçi iç içedir demekle beraber, birinden birine ağırlık vermek olasıdır. Ve ben, uzun şiirlerimde, genellikle uzun şiirlerimde, düşüncenin payını biraz daha çoğaltıyorum. Çoğaltmaktan kastım da şudur: Anlatacak bir sorunum vardır. Yani, daha doğrusu, benim bir sorunsalım vardır. Bunu da ancak bir düşünce yükü, bir düşünce temeli şiirlerime koymakla elde edebilirim. Bir de, herkesin bildiği bir söz vardır, işte düşünce evrenseldir, duygu kişiseldir diye. Şimdi, gerçekten de düşünce, bu kişisel olanı daha genişletici, daha yığına iletici bir görev de yüklenir ayrıca. Bu bakımdan, gene de düşünceyi, düşünce derken, bildiğiniz düşünce kaskatı kavramlar halinde girmez şiire, imgeler halinde girer, her düşünce nitekim imgeler halinde yığışır şiirin içine. Bunu da böyle ele alacak olursak, zaten, hemen hemen temelinden imge demek olan şiir, düşünceyi de, duyguyu da eşdeğerde yansıtabilir içerik olarak.

Doğan Hızlan: Sayın Konur Ertop, siz de seçiciler kurulu üyesisiniz. Az önce yaptığımız tanıtmada sayın seyircilerimize bunu belirtmiştik. Şimdi sizden başka bir sorunun cevabını isteyelim. Türk Dil Kurumu ödülleri arı dilin tanıtılmasında büyük işlev taşıyorlar mı? Biraz önce Edip Cansever, ödüllerin sanatçıyla okur arasında bir bağ kurma işlevini üstlendiğini söylemişti. Şimdi siz bu açıdan değerlendirmenizi yapın, Dil Kurumu'nun verdiği ödüllerin arı dilin daha geniş bir çoğunluğa yayılmasındaki işlevini anlatın. Bir de, başka bir sorunun cevabını isteyelim sizden. Yazılı basında kullanılan dilde bu Türk dil çalışmalarının benimsenmesinde, gelişmesinde, yayılmasında nasıl bir rolü oluyor? Bunu rica edelim.

Konur Ertop: Konuyu sonundan başlayıp başa doğru getirmek, uygulamadaki örneklerle bizi karşılaştıracak ve daha kolay sonuçlara ulaşmamızı sağlayacaktır. Yazılı basından söz edelim. Bugün yazılı basında yapılan araştırmalar, kelime sayımları, yabancı sözcüklerle Türkçe

sözcüklerin oranlarını ortaya koymuşlar ve günlük gazetelerimizde bu oranın, yabancı söz oranının % 25’e kadar düştüğünü göstermişlerdir. Halbuki yüzyılımızın başında, Şemsettin Sami’nin Türkçenin sözlüğü olan Kamus-u Türkî’sinde yapılan sayımlar % 70 oranında Arapça – Farsça yabancı kelimeler ve % 30 da Türkçe kelimeler olduğunu göstermiştir. Demek ki 70 yılı geçen bir süre içinde dilimizin yabancı sözcüklerinin oranı % 70’den % 30’a düşmüş bulunmaktadır. Bunda elbetteki basının, yazılı basının, iletişim organlarının payı büyüktür. Bu gelişmeyi çabuklaştırmak, hızlandırmak alanında da Türk Dil Kurumu’nun 1932’den günümüze kadar büyük etkisi ve katkısı bulunmuştur. Böyle bir gelişmenin önemli dayanaklarından biri de öğretim dilinde, orta öğretim dilinde başlatılan terimlerin Türkçeleştirilmesi çabası olmuştur. Ve okul yoluyla birçok Türkçe sözcük önce bilim diline, sonra da gündelik konuşma diline ve yazı diline kadar geçmiştir. Fakat burada hemen belirtmek gereken bir nokta vardır ki, o da dil çalışmalarının, dili özleştirme, tanıtma çabalarının ön safında daima sanatçılarımız, yazarlarımız gelmiştir. Örneğin Türk Dil Kurumu’nun kuruluşunda da bir bilimle uğraşan bilim adamlarının, dilcilerin daha önünde kurumun ilk başkanı, kurucusu olarak görev alan ve cumhuriyetin ilk yazar kuşağı arasında adını saygıyla andığımız Ruşen Eşref Ünaydınlar, Yakup Kadri Karaosmanoğulları bulunmaktadır. Bu şu demektir ki Türk Dil Kurumu’nun ve genellikle dilimizdeki arıtma, arındırma çabalarının önünde sanatçıların öncülüğü gelmektedir. 1952’den beri kurumumuz sanat ödülleri vermektedir. Bu ödülü de Türk dilinin arı, özleşmiş ve geliştirilmiş biçimde kullanılmasını sağlamak diye özetlemektedir, bu amacı gütmektedir. Fakat sanatçının çabası, sanatçının uygulaması bu amacın da önünde gelmektedir. Şu demek oluyor ki sanatçılarımız dili güzel kullanan, arı dili başarıyla uygulayan metinler ve örnekler vermişler, Dil Kurumu sadece bunların çabalarını değerlendirmiş bulunmaktadır. Son verdiğimiz ödüle katılan yapıt sayısı 76 idi. Ve bunlardan ancak, elimizdeki olanaklardan ötürü, 8’ini değerlendirmemiz mümkün oldu. Fakat hemen belirtmemiz gerekir ki bu 76 yapıtın tümü de Türk dilini büyük bir başarıyla, arılaşmış, özleşmiş biçimiyle kullanmakta idi. Dolayısıyla sanatımızın dil sorununu büyük bir bilinçle ve titiz bir uygulamayla ele aldığını ve ortaya koyduğunu, Dil Kurumu’nun da bu çabanın ödüllendirilmesinde kendilerine yardımcı ve destek olduğunu belirtmek istiyorum.

Doğan Hızlan: Şöyle diyebilir miyiz o zaman, Sayın Konur Ertop: Bu 76 kitabın da, ödüllendirilmeye katılan 76 yapıtın da dilin arılaşması yönünde olumlu...

Konur Ertop: Bunu belirtmek istiyorum. Yalnız onlar değil, ödüle katılmayan başka yapıtlar da aynı başarıyı gösteriyorlardı. Çünkü yönetmeliğimizde, ödül yönetmeliğimizde bir madde vardır. Dil Kurumu ödülünü bir kez alan sanatçı, başka bir yapıtıyla ikinci kez katılamaz diye bir maddemiz var.

Doğan Hızlan: Evet, o maddeyi biraz açıklayın isterseniz. Sayın seyircilerimiz de ilgilenirler sanıyorum bu maddeyle. Sözgelimi çeviri dalında ödül alan bir çevirmen, kendisi aynı zamanda şiir yazıyor, roman, hikâye yazıyorsa bir daha o dalda alamaz mı artık?

Konur Ertop: Şimdi, önce size ödüle katılan türleri hatırlatayım, edebiyat türlerini: Şiir, roman, öykü, oyun, çeviri, deneme, eleştiri, gezi, masal ve çocuk yazını. Fakat ülkemizdeki uygulamalarda da görülmektedir ki şiir yazan bir sanatçı roman türünde de yapıt vermekte, öykü yazan bir sanatçının oyun alanında da çalışmaları bulunmakta ve çeviri alanında da birçok sanatçılar başarılı, ustalıklı ürünler ortaya koymaktadırlar. Türk Dil Kurumu da yazın ödülüne bir önceki takvim yılı içinde yayınlanmış olan bu saydığımız dallardaki birer yapıta ödül vermektedir. Böylece, yine bu ödül yönetmeliğinde de şöyle bir madde var, biraz önce değindiğimiz nokta, Türk Dil Kurumu ödülünü bir kez alanlar sonraki yıllarda bir daha aday olamazlar. Türk Dil Kurumu kurultaylarında yönetmelik üzerinde zaman zaman değişiklikler yapılır. Bu, son yapılmış olan değişikliktir. Bundan önce bu türlü bir madde yoktu, bundan sonra da bunun kalıcı olduğu ileri sürülemez, değişebilir. Ve bir alanda başarısını saptamış, ödülünü almış bir sanatçı başka alanda da başarısını, alacağı ödülle kanıtlamış olabilir.

Doğan Hızlan: Çeviri dalında da alır, aldığı dalda almayabilir ama bir daha hikâye ödülünü, roman ödülünü...

Konur Ertop: Sanıma göre, böyle bir maddenin, bir ödül alan sanatçının ileriki yıllarda yeniden aday olamayacağını belirleyen maddenin şöyle bir gerekçesi bulunabilir: Dil Kurumu ödülü dilin kullanılışında, Türk dilinin arınmış biçimiyle, ustalıklı uygulanımının değerlendirilmesidir. Bunu öykü alanında ortaya koymak ve belirlemekle roman alanında belirlemek, ortaya koymak, birbirine eşdeğerde çabalardır ve dile görevini yerine getirmiş demektir sanatçı, başarısını tanıtlamış olur.

Doğan Hızlan: Dildeki başarısıdır diyorsunuz, türdeki değil.

Konur Ertop: Öyle olabilir.

Doğan Hızlan: Şimdi, roman ödülünü, Her Gece Bodrum kitabıyla roman ödülünü kazanan Selim İleri'ye yöneltelim sorumuzu. Ve galiba gelenek oldu, ödül kazanan arkadaşlara ilk o soruyu soruyoruz. Ödül kazandığınız andaki duygularınız? Ödülün işlevi nedir sizce? Gerçekten okurla sanatçı arasında bir bağ kurmayı yükleniyor mu? Bu konuda düşüncelerinizi söyleyin bize.

Selim İleri: Şimdi, öyle sanıyorum ki, okurla yazar arasında bağlantı kurmada ödüllerin çok büyük yararı oluyor ülkemizde. Sayın Edip Cansever'in de belirttiği gibi, okurla yazar arasındaki ilişkiler genellikle kopuk bizim ülkemizde. Ödüller yazarın göz önüne gelmesine olanak sağlıyorlar. Bir süre basın yazarla, ödül kazanan yazarla ilgileniyor. İşte televizyon da, mesela bugün aynı şekilde ilgilenmiş bulunuyor. Bunların getirdiği olanaklar fazlasıyla söz konusu edilebilir. Fakat bunun dışında, ben sanatçının ödüllendirilmesi gibi bir olguya karşıyım, bunu belirtmek istiyorum. İki ödül kazandım şimdiye kadar. Bu iki ödülün yazarlığım açısından büyük yararı olduğunu kabul ediyorum. Ama sanatçının ödüllendirilmesi sorunu bambaşka bir sorun. Burada mutlaka nesnel ölçülerin yanı sıra öznel ölçüler de işin içine girdiğinden, hiçbir şekilde, hiçbir zaman kesin bir değerlendirme yapılabileceğini sanmıyorum. Sonuç olarak, seçiciler kurulunun yargıları çerçevesinde ödül sonuçları alınabiliyor. Bu, sanatçının yaşamında sevinç getiriyor mu, getirmiyor mu? Buna da karar vermek güç. Kazanamayan sanatçıların duyguları göz önüne alınacak olursa herhalde pek sevinç getirmiyordur. Kazanan kişiye de sevinç getirmiyordur. Ayrıca sizin katıldığınız bir ödülde sizden daha çok ödüle uygun gördüğünüz bir sanatçı da olabilir. Sözgelimi, daha önce kazandığım bir ödülde, bir öykü ödülünde, benimle aynı oranda ödüle layık kişiler olduğu kanısındaydım. Ama buna karşılık, tabii sanatçının gene de ödüllendirilmesi bir onur oluyor sanatçı için sonuç olarak, her şeye karşın. Bu kanıdayım. Fakat ödüller, sonuçta yani tekrar belirtmek istediğim bir şeydir, bir rekabet çerçevesinde oluştukları için, bütün anlamlarına karşın, belirli zararları da olan kurumlardır gibi geliyor bana.

Doğan Hızlan: Siz ödüllerin sanatçıyı onurlandırdığını, yüreklendirdiğini söylüyorsunuz. Ama başka açılardan da ödüllere eleştirileriniz var.

Selim İleri: Evet. Ödül kurumuna doğrudan doğruya, ödüllendirme kurumuna karşı bir eleştiri bu.

Doğan Hızlan: Peki. Bu teknik bir soruydu. Sanıyorum ki okurunuz böyle bir teknik soru sormayacak size. Kendi merak ettiği bir konunun aydınlatılmasını isteyecek. Sayın Suveren siz sorunuzu sorun.

Gülten Suveren: Selim bey, ben ayrıca çevirmen olarak romanlar konusunda bir fikrim var. Fakat benim görüş açımdan, diyelim 30 derecelik bir görüş açım varsa, sizin çok geniş bir açınız var. Ben aslında bir romanı okurum, bu bana zevk verir. Eğer roman beni çok etkilemişse, benim için, kendi ölçülerime göre değerli bir romandır. Fakat bu arada bazı şeyleri merak ederim. Bu romanın arkasındaki insanı merak ederim. Mesela, günlük çalışması gibi. Şimdi bir şey söyleyeyim, siz bir konuyu kafanızda tasarlar ve buna göre karakterler mi yaratırsınız, yoksa fotoğrafik bir hafızanız var, mesela bir insanı görür, onu iyice inceler, etkisinde kalır, onun etrafında olaylar mı yaratırsınız? Yani sizdeki konu-karakter ilişkisi nasıldır?

Selim İleri: Evet, şöyle gelişiyor. Bu tabii her yapıta göre yeni baştan ele alınması gereken bir konu kanısındayım. Sözgelimi, bu ödül kazanan Her Gece Bodrum'da doğrudan doğruya kişilerden yola çıkmıştım. Gözlemlediğim, ilgilendiğim, izlediğim kişilerden yola çıkmıştım. Ve bu kişiler arasındaki ilişkileri acaba bir roman potasında eritebilir miyim gibi bir düşünceye kapılmıştım. Bir yaz gezisi sonucunda böyle bir düşünce belirmişti bende. Ve bir süre, doğrudan doğruya o kişilerin yaşamları konusunda bazı notlar aldım. Bu notların çoğunu da kullanmadım sonunda. Yani roman yazımına geçildikten sonra bu notların çoğunu kullanmadım. Fakat bir roman yazılırken, öyle sanıyorum ki, romancı doğrudan doğruya, ister dış yaşamdan algıladıklarından, dış dünyadan algıladıklarından yola çıksın, ister kendi düşünsel yapısı çerçevesinde bir konu üretsin, bütün bunların ardında asıl yapması gereken şey, roman yazımına geçtikten sonra konusuna egemen olabilmesidir romancının. Yani onu dizginleyebilmesidir. Bu konunun, bu içeriğin çerçevesi dışına çıkmamasıdır. Bunun dışına çıktığı takdirde, bunun dışına çıktığı durumda doğrudan doğruya romanın yapısında bir sakatlanma oluşacak ve roman kendi içerisinde bir bütünlük taşıyamaz duruma gelecektir. Bu yüzden kişilerle olay, eğer roman içerisinde kesin bir olay varsa, atmosfere dayalı değilse roman, kişilerle olay arasındaki bağlantı çok sıkı bir doku çerçevesinde olmalıdır kanısındayım. Yok doğrudan doğruya kişilerden yola çıkılmışsa o zaman da bu kişilerin birbirleriyle ilintileri, ilişkileri bize, yani okura çok aydınlık bir

biçimde yansıtılmalıdır kanısındayım. Benim bu konudaki görüşlerim böyle.

Doğan Hızlan: Evet, yeterli oldu mu sizin için cevabı? Şimdi hikâye ödülünü kazanan Hulki Aktunç'a bir soru yöneltelim. Ama iki ödül kazanan sanatçıya yönelttiğimiz sorudan biraz değişik olsun Aktunç'a yönelttiğimiz soru. Bir hikâye yazarken neleri, hangi öğeleri göz önünde bulunduruyorsunuz? Böyle bir soruyla karşı karşıya kalsanız ne cevap verirdiniz sayın Aktunç?

Hulki Aktunç: Tabii bir hikâyenin yazımında, aslında her hikâye için göz önünde tutulan öğeler değişiktir. Çok değişik hikâyeler için çok değişik öğeler diyeceğim buna. Eğer kentlerden söz etmesini seven biriyseniz bir kırlangıç gibi o kentin göklerinde uçmanız gerekir. Eğer kırlardan söz edecekseniz başka bir şey olmak zorundasınız. Belki de bir şahin gibi, ya da bir yaban güvercini gibi dolaşmanız gerekir. Fakat bütün bunların dışında, benim temel öğe olarak gördüğüm şey dil. Dil, ama dilin yoğurulması. Mekanik bir biçimde, sözgelimi hayat yerine yaşam kullanmak, bana ileri bir davranış gibi görünmüyor. Bana ileri bir davranış gibi görünen doğrultu, her sözcüğü belli bir bağlam içinde bir arada koyabilmek, bir cümle yapısı, bir hikâye biçimi içinde doğruyu bulabilmek. O zaman şöyle bir yere geliyoruz: Hikâye yazarı soruyor, neyi anlatmam gerekir diye soruyor. Neyi anlatmam gerekir sorusunun karşılığını eğer doğru verdiyse inanıyorum ki verdiği doğru karşılık onu nasıl anlatmam gerekir sorusunda da doğruyu bulmaya yöneltecektir.

Doğan Hızlan: Birbirini izler diyorsunuz.

Hulki Aktunç: Evet, birbirini izler diyorum. Bir de, tabii kısa hikâye denen türün birtakım açmazları ve birtakım cevherleri var. (...) Dış ülkelerde peşi bırakılmış bir tür haline gelmekte, böyle büyük bir miras karşısında kaldığı için hikayeci çok zor bir görevle karşı karşıya geliyor aynı zamanda. Çünkü gerisinde Türk hikâyesi var. Arkasında büyük bir dünya hikâyesi var. Büyük ustalar var. Şimdi, eğer bir hikâyeci ortaya koyduğu yapıtla bu büyük ustalara öykünmekle kalırsa, onların çok çok gerilerine düşerse kaybediyor. Ortaya çıkmaması gerekiyor. Bu, dil olarak da böyle, içerik olarak da böyle. Kısaca söyleyeceklerim bundan ibaret.

Doğan Hızlan: Teşekkür ederiz. Acaba seçiciler kuruluna bir soru yöneltsem, onlar da sonra seçtikleri sanatçılara bir soru yöneltirler mi? Bu ödüle gelen yapıtları değerlendirirken, onları okurken acaba aklınıza bir şey düştüğü oldu mu? Diyelim ki bir Selim İleri'nin, bir Cansever'in, bir

Aktunç'un yapıtını değerlendiriyorsunuz. Şurada olsaydı da, şu soruyu, şu takıldığım noktayı açıklamasını isteseydim, diye düşündüğünüz oldu mu? O sanatçının yanınızda olmasını ve bir konuyu açıklamasını istediğiniz oldu mu?

Sami Karaören: Benim için olmadı. Bilmiyorum Konur için oldu mu?

Konur Ertop: Seçici kurul üyesinin her şeyden önce bir okuyucu olduğunu düşünmenizi isterim. Elbette biz de bütün bu eserleri tek tek gözden geçirirken, her biri hakkında rapor payımı alırken, kendilerine sormak üzere kafamızdan geçmiş olan sorular bulunmaktadır. Ama bunları şimdi burada söz konusu etmenin gereği olmadığı kanısındayım. Çünkü hem yazılmış olan raporumuz mevcuttur, hem de bu eserleri eleştiren ve değerlendiren yazılarımız yayımlanmıştır. Bu soruların cevabı orada mevcuttur.

Doğan Hızlan: Raporlarınızı okumamız lazım.

Konur Ertop: Ayrıca yazıları, incelemeleri...

Doğan Hızlan: Peki, Hulki Aktunç hikâye konusundaki düşüncelerini söyledi. Bir hikâyeyi... ne yazılması ve nasıl yazılması gerektiğinde. Şimdi biz şöyle bir soru soralım. Siz bir okura ne sormak isterdiniz? Yani okurun size neyi sormasını isterdiniz?

Hulki Aktunç: Evet. Örneğin ben bir okurun bir yazara "siz neden hikâye yazıyorsunuz, neden roman, neden şiir yazıyorsunuz?" demesini merak ederdim doğrusu, yani böyle bir şeyi isterdim. Çünkü gerçekten bir eylemdir bu. Niye onu seçmiştir?

Doğan Hızlan: Peki, böyle bir soru olabilir mi, siz niye hikâye yazıyorsunuz diye sormuş olun.

Gülten Suveren: Muhakkak ki içinden gelmiştir, ondan yazıyordur. Yani birincisi bu. Ama bunun gerisinde, belki daha derinde gizli ve bilmemizi istediği bir şey var. Kendisi söylesin.

Hulki Aktunç: Yok. Şimdi ben, şöyle bir görüşüm var. Belli bir türü seçtiği zaman yazar, kendisini de belirlemiş oluyor. Aynı, bir çocuğa anne babasının isim koyması gibi. Gerçi günümüzde Türk yazarı da, dışarıdaki yazarlar da çok değişik türler seçebiliyorlar ama özellikle bir türde direnmek isteyen, ben bu türün en iyisini yapmaya çalışıyorum ve ileride buna çalışacağım, buna yöneliğim diyen bir insana sorulması gerekir gibi geliyor. Çünkü o, o türün birtakım gizlerini, güzelliklerini belki size açabilirdi. Yalnız bu benim şeyim...

Gülten Suveren: Sevmişsiniz, asıl iş orada çıkıyor.

Hulki Aktunç: Olabilir. Evet şimdi... Çünkü tür yazan için bir şeydir, bir yağmur suyu da bir sel için bir dere yatağı neyse tür de yazar için odur. Belki, belki bir tür silahtır yani tür. Ok, yay ya da başka bir şey, başka bir silahtır. Kimisi okla, kimisi yayla çalışır.

Gülten Suveren: Doğan bey, bir şey sorabilir miyim?

Doğan Hızlan: Buyurun efendim.

Gülten Suveren: Beyefendi hikâyeci. Bu taraf hem romancı, hem hikâyeci. İkisine birden bir soru sorabilir miyim?

Doğan Hızlan: Çok ilginç olur.

Gülten Suveren: Şimdi, Selim bey hikâyelerinde çok tanınmıştır. Beyefendi de hikâyelerinde tanınmıştır. Bir tarafı ayrıca romancıdır. Derler ki, aslında roman yazmak, hikâye yazmaktan daha kolaydır. Çünkü roman uzundur. Bir romanda, insan istediklerini daha iyi anlatabilir, olayları daha iyi geliştirir, kişileri daha etraflıca anlatır, tanımlar. Buna karşılık, hikâye kısadır ve bunun içinde her şeyi vermek bir tür deha işidir derler. Önce Selim bey siz ne diyorsunuz? Ve siz de hikâyeyi çok seversiniz ayrıca.

Selim İleri: Tabii. Hikâye, herhalde birçok açıdan romandan, romana oranla daha zorlukları olan bir edebiyat türü. Özellikle hikâyede en küçük bir sarkma bile okurun gözüne hemen batabilir. Çünkü boyutları kısa olması nedeniyle yanılgısı, yanlışı daha kolay anlaşılabilecek bir türdür. Sanatçının çok daha titiz davranması gereken bir türdür. Ama bu, hikâyede disiplinden geçmiş bir insan için romanda da aynı zorlukları ardından getiriyor kanısındayım. Yani, özellikle, en güç edebiyat dalının şiir olduğu kanısındayım. Şiirden daha güç bir edebiyat dalı olabileceğine pek inanmıyorum. Bu yüzden, disiplin, sıkıdüzen çerçevesinde çalışan bir sanatçının roman yazarken de, hikâye yazarken de, şiirin sıkıdüzeninden geçmesi gerektiği kanısındayım. Yani şiir yazması gerekir kanısında değilim, bunu söylemek istemiyorum. Fakat yazılmış olan şiiri, Türk şiir sanatını, dünya şiir sanatını çok yakından izlemesi gerekir ve onun sıkıdüzenini elde etmesi gerekir kanısındayım. Bundan sonra, öyküsünü ve romanını bu sıkıdüzen çerçevesinde ele almalıdır derim. Sorunu bu şekle soktuktan sonra, hikâye mi güç, roman mı güç gibi sorun olabileceğini pek sanmıyorum. İkisi de herhalde güç.

Gülten Suveren: Siz hangisini daha çok seversiniz?

Selim İleri: Çok güç buna yanıt getirmek herhalde.

Gülten Suveren: Ama var.

Selim İleri: Muhakkak. Yazdığım kitaplar arasında, çok klasik bir yanıt olacak belki ama, Her Gece Bodrum'u ötekilere oranla daha çok seviyorum. Yani galiba roman ağır basıyor.

Gülten Suveren: En büyük çocuğunuz olduğu için.

Selim İleri: Belki, evet.

Gülten Suveren: Siz ne diyorsunuz peki?

Hulki Aktunç: Ben şu kanıdayım: Demin türler karşısında yazarın bir tür bilinç taşıması gerektiğini ve seçtiği türün de o bilinci gösterdiğini, yani dünyayı nasıl kavradığını, şiirle mi kavradığını, romanla mı kavradığını, hikâye ile mi kavradığını belirler demiştim. Aynı onun gibi, eğer sanatçının bu tür hakkındaki bilinci, zor beğenirlik, zor çalışma, yazdığını kolayca elden çıkarabilme, yırtabilme, çizebilme, üzerini karalayabilme gibi birtakım özellikleri varsa, ki bunlar çok olumlu özelliklerdir, o yazar için ele aldığı tür, her zaman için en zor türdür. O şair için şiir güçtür, o romancı için roman güçtür, o hikâye yazarı için de hikâye güçtür.

Gülten Suveren: Peki beyefendi, şimdi sizin hikâyeciliğinizi bırakalım bir an. Bir okur olarak sizinle konuşalım. Siz bir okuyucu olsaydınız ve bu konuda bir yargıya varmanız gerekseydi: Roman mı güçtür, hikâye mi güçtür?

Hulki Aktunç: Çok zor bir şey, bu açıdan bakmadım. Çünkü...

Gülten Suveren: Öyle mi?

Hulki Aktunç: Evet. Bu açıdan bakmadım.

Gülten Suveren: Niye, çünkü siz rolleri değiştirdiniz.

Hulki Aktunç: Evet.

Gülten Suveren: Şimdi izin verin, ben de öyle yapayım.

Hulki Aktunç: Okur olarak bakması bir yazarın aslında çok güç. Aslında kime yazar, kime okur denir, bunu bile tarif etmek kolay değil de, okur, sanıyorum aktif bir okur, okuyarak bir eylemde bulunan bir insandır o. Yani yazarını yöneltebilir, yönlendirebilir. Böyle bir okur için de, demin verdiğim karşılığın geçerli olacağını sanıyorum. Yani iyi bir şair için en güç türdür.

Doğan Hızlan: Evet, türler arasında bir ayrım yapılamayacağını söylüyor Hulki Aktunç ve Selim İleri. Sayın seyirciler, Türk Dil Kurumu konusunda yaptığımız bu program son buluyor burada. Şöyle özetleyebiliriz oturumumuzu: Seçici kurul üyeleri sayın Sami Karaören'le sayın Konur Ertop, Türk Dil Kurumu ödüllerinin hangi ölçütlere göre verildiğini ve hangi amaca yönelik olduğunu ortaya koydular ve seçici kurul

çalışmasından bize söz ettiler. İkisine teşekkür ederiz. Ayrıca Edip Cansever, Hulki Aktunç ve Selim İleri de hikâye, roman ve şiir açısından Türk dilindeki arılaşmayı ortaya koydular. Ayrıca ödülün, okurla sanatçı arasındaki bağı güçlendirdiğine inandıklarını belirttiler. Sanatçılarımıza da bizi bu konuda aydınlattıkları için teşekkür ederiz. İyi günler sayın seyirciler.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978

Edip Cansever'le Konuşma

Füsun Akatlı

Füsun Akatlı: Son kitabını çok sevmiştim, Edip. Belki, Ben Ruhi Bey Nasılım'dan da çok. Böyle şeyleri yüzüne karşı söylemekten utanırım şairin, yazarın genellikle. Bir yargı dile getirmeye hakkım yokmuş gibi gelir, iyi söyleyemem diye sakınırım. Şimdi soracağımın kapısını yapıyorum. "Sevda"yı çok sevdim, "Sevgi"yi çok sevdim. İnsanı bütünlüyorlardı, onlarsız olunmazdı, bence. Bu, şiirlerde besbelliydi. "Sevda"nın, "Sevgi"nin ne olduğunu anlatır mısın?

Edip Cansever: "Sevda" ya da "aşk" dediğimiz şey, en azından bir özeni, disiplini, özveriyi gerektirir. Sevda, bir bakıma iki kişilik bir dengeyi özgürce yaratmaktır. Sanatta, bireyliğin yoğun bir görünüşüdür. Toplumsal, evrensel olarak anladığım "sevgi" ise, toplumcu hümanizmaya açık bir kavram. Sevda'yı, sevgi'nin bir birimi olarak ele aldım bu kitapta.

Füsun Akatlı: Yeni Dergi kapandı kapanalı hemen hiçbir yerde şiir yayımlamıyorsun. Uzun şiire, anlatı şiirine tutkunluğundan mı geliyor bu? Şiiri parçalamamak için mi hep kitaplarla çıkıyorsun okurun karşısına?

Edip Cansever: Nedenlerden biri bu sayılabilir. Son iki kitabımda yer alan şiirleri dergilerde yayımlamadım. Ben Ruhi Bey Nasılım baştan başa bir bütündü, bölünemezdi, ayrı ayrı yayımlanamazdı. Sevda ile Sevgi'ye gelince, gerçi o da bir bütündü ama, daha çok bir resim sergisi gibi düşündüm. Hem birbirinden ayrı, hem birbirine bağlı şiirlerden oluştu.

Füsun Akatlı: İyi bir resim sergisi gibi yani, bildirisi olan bir sergi gibi?

Edip Cansever: Bir bakıma işte! Ha, bir de şu var; son yıllarda çıkan dergilerde çok kesin ayrılıklar olduğu için, kolayından bir seçme yapamadım. Belli dergilere kapılanmak anlamını taşımasını istemedim.

Füsun Akatlı: Bu uzun şiir-kısa şiir konusunda çok düşündün sen. Çok konuştuk, yazılar da yazdın. Benim konuşmalarımızdan edindiğim izlenim, uzun şiiri yeğlemene karşın, kısa şiiri de tümden yadsımadığın. Ölçün ne oluyor?

Edip Cansever: Öncelikle, uzun dediğimiz şiirin sınırlarını belirlemek gerekir. Sözgelimi, Tragedyalar, Çağrılmayan Yakup, Ben Ruhi Bey Nasılım özellikle uzundur... ya da uzun şiirlerden oluşmuş kitaplardır.

Tragedyalar'ın son şiiri altmış sayfa falan. Sonra... Kirli Ağustos'taki şiirler uzun mu değil mi örneğin? Bunun niceliksel bir sınırı yok, bence. Kısa şiir deyince –sanıyorum geleneksel bir alışkanlık olacak– nicelik olarak bir sayfayı aşmayan, nitelik olarak da anlık bir duyguyu ya da düşünceyi ileten şiir anlaşılır. Bu nitelikte şiire, Orhan Veli'nin "Ne var ki yolculukta / Her sefer ağlatır beni" diye başlayan şiirini örnek verebilirim. Anlık bir duygu işte. Uzun şiirlerimde ise bir sorunsallık söz konusudur. Bu bakımdan, belli bir konusu olabileceği gibi, bir temayı da işleyebilir. Bu yüzden, öykü, tiyatro, düzyazısal şiir gibi öğelerden de yararlandığım olur.

Füsun Akatlı: Başkalarının şiirleri konusunda, uzunluk-kısalık açısından değerlendirmen, sevmen değişir mi? Onlar da, "anlık" dediğin duygu-düşünce aktarımlarını bırakıp, uzun şiir, tematik şiir yazsınlar diye mi düşünürsün? Ya da öyle yazanları mı yeğ tutarsın?

Edip Cansever: Her şairin bir formasyonu, belli bir şiir anlayışı vardır. Kısa olsun, uzun olsun, bir şiire şiir değerini gözeterek bakarım. Kaldı ki benim yazdığım kısa şiirlerin sayısı da az değildir. Ama niye saklamalı, insan kendine yakın olanı görmek ister bir yerde. Onu daha bir sever.

Füsun Akatlı: Öyküde ayrıntının öneminden çok söz edilir ya, bence uzun şiir de böyle bir sorun getiriyor önümüze. Bunu düşündün mü hiç? Şöyle sorabilirim sözgelimi: Uzun şiir nasıl soluklanır, nelerle bir sonuca ulaşması olanaklanır?

Edip Cansever: İyi sordun bunu Reis! Uzun şiirlerimde ayrıntılar çok önemlidir benim için. Ne var ki ayrıntılar bir başına kaldıkları zaman, ayrıntı olarak kaldıkları zaman, daha çok zanaata dönük olurlar. Bütünün parçaları olabildikleri oranda, bir bütün oluşturdukları zaman gerçek işlevlerini yapmış olurlar. Mozaik olarak yapılmış İsa öykülerini düşün örneğin. Onlarda ayrıntılar tek tek mozaik parçacıklarından başlayarak çeşitli insan hareketlerine, jestlerine varır. Böylece bir bütün yaratılmış olur. Bizim gördüğümüz mozaik parçacıkları değil, o öyküler ya da tasvirlerdir bütünlüğü içinde. Nitekim mimaride de aynı şey. Bir yapının teker teker ayrıntılarından çok, bütününde kendisini görürüz. Ayrıntıların tek tek çarpıcı olması sakıncalı. Bir bütüne yedirilmiş olmalılar. Hani bir yazarı, "dili güzel" diye övmek ne kadar tersse, ayrıntılar bakımından bir sanatçıyı övmek de o kadar ters gelir bana.

Füsun Akatlı: Şiirde (bir dünya görüşünün yansıması anlamında olmamak üzere), bir ideolojinin hizmetindeki şiir, didaktik olmaya kadar varan bağlanımlı (angaje) şiir konusunda ne düşünürsün?

Edip Cansever: Bu soruya vereceğim cevabı kestirebilirsin ya, birkaç şey söyleyeyim. Yalnız şiir için değil, tüm sanat için geçerli söyleyeceklerim. Ama özellikle şiirde, sanatçının dünya görüşü derinlerde, içerlerdedir. Bizde şiiri politize etmek yanlışı yapılıyor. Öyle olunca da dünya görüşünün yerini güncel siyasa alıyor. Şiirden bu konuda fazlaca bir şeyler beklemek gibi bir yanlışa düşülüyor.

Füsun Akatlı: Hem sanat açısından, hem bilim açısından, siyasa açısından yanlış bu. Şiirle devrim yapacaklar! Üstelik kötü –kötü olması doğal bu durumda– şiirle! Şiire olduğu gibi, devrime de saygısızlık bu.

Edip Cansever: Kuşkusuz. Sonra şu yanlış da yapılıyor: Anlattığı şey, savunduğu şey değildir şairin. Sergilemektir yaptığı. Bir durumu, bir kişiyi, bir tavrı, bir yaşama biçimini sergilemek. Çağrılmayan Yakup’u düşün. Yabancılaşmayı sergiledin diye yabancılaşmış olmuyorsun ki kendin! Savunuyor da değilsin yabancılaşmayı.

Füsun Akatlı: Bu düşüncelerinin bütün sanat türleri için geçerli olduğunu söyledin. Buradan romana, öyküye geçelim mi? Hangi romanları seversin? İster örnek ver, ister genel olarak söyle.

Edip Cansever: İkisini de yapayım. Bir roman, eleştirmene doğru-yanlış izlenimini vermemeli. Tutunamayanlar, Raziye, Her Gece Bodrum, bunlar benim çok sevdiğim romanlar; nesi doğru, nesi yanlış bunların? Dışarıdan: Dostoyevski, Kafka, Marquez... yine en sevdiğim romancılar. Ben sana sorayım: Bir yazı yazacak olsan bunlardan herhangi biri üzerine, toplumbilimsel, siyasal, ekonomik doğruları-yanlışları saptamak mı gelir aklına?

Füsun Akatlı: Hâşâ Edip! Ben “bilimsel” değil, yazınsal eleştirmenim, felsefeci olduğuma bakma! Ya da, tam tersine, bak! Biraz da felsefeci olduğum için, söylediğinin tam tersi bir tutumu seçmişimdir eleştirmen olarak.

Edip Cansever: Evet işte. Ben böyle romanları seviyorum. Yazarın ekonomi, toplumbilim, felsefe bilmesi zorunluluğuna gelince; ya bilir, biliyordur bunları –tabii kendine yetecek kadar– ya da en azından, bilmesi gerektiğini biliyordur. Ama okura öğretmeye kalkmamalı bunu. Eleştirmene, incelemeciye doğrular-yanlışlar algılatmayacak romanları sevişim bundan. Olaysal ve düşünsel romana karşı olduğum sanılmasın. Şu önemli: Ben her dönemde geçerli olabilecek, insan dramına eğilen romanlardan yanayım.

Füsun Akatlı: Öykü de senin severek okuduğun, tadına vardığın bir yazın türü. Öykü için ne söylersin?

Edip Cansever: Şiir için, roman için söylediklerim öykü için de geçerli bir defa. Bundan başka, şunu söylemek isterim: Son yirmi yılda şiir gibi, öykü de gelişim gösterdi. Sevmelerime gelince, her iyi öykücüden tek tek sevdiğim iyi öyküler var. Bir de "benim" öykücülerim var. Tabii en başta Sait Faik. Sonra, yazmayı bırakmış –bilinmez ya, belki de sürdüren– Vüs'at Bener, Sevim Burak, Onat Kutlar. Arayı biraz açarsak, son yıllarda en çok okuduğum, sevdiğim öykücüler de Tomris Uyar, Füruzan, Selim İleri.

Füsun Akatlı: Gel konuyu değiştirmiş gibi olalım. Yaşamınla şiirin, şairliğin arasında bir bağdaşma, ya da bir bağ olduğundan söz edebilir miyiz, Edip?

Edip Cansever: Masa başındaki çalışmam ile bunun dışındaki çalışmalarım birbirine koşuttur. Masa başındaki çalışmamı değil de, masa dışındakini anlatayım. Genellikle kalabalık yerleri severim. Caddeler, sokaklar, içkievleri, garlar, iskeleler... şiirlerimin önsözü gibidir. İnsan ilişkilerine, tek tek insanlara yakından bakmak fırsatını bulurum böylece. Onların dramlarını yakından, somut olarak kavrarım. Bir örnek, Ben Ruhi Bey Nasılım'daki "Cenaze Kaldırıcısı Âdem" bölümünü, Balık Pazarı'nda, uğraşları cenaze kaldırmak olan üç kişiyle, gazeteci gibi röportaj yaparak, konuşarak yazdım. Sana anlatmıştım, hatırlarsın.

Füsun Akatlı: Hatırlamaz mıyım? Krepen'den çıkıp, sokak sokak aramıştık da Âdem'i.

Edip Cansever: Göremedin Âdem'i. Bak, Tragedyalar'ın sonundaki altmış sayfalık o uzun şiiri de Çiçek Pasajı'nı çevreleyen yapılardan birini düşünerek yazdım. Üstelik her gün aynı saatte gider, aynı yapının içinde neler olup biteceğini düşünerek, tıpkı tuval karşısındaki bir ressam gibi çalışırdım.

Füsun Akatlı: İnsan şiirini bir yere, kendini bir başka yere koyamıyor, değil mi?

Edip Cansever: Hiçbir zaman. İlk Bodrum'a gidişim de beni çok etkilemişti. Kirli Ağustos'un büyükçe bir bölümünü o etkiyle yazdım. Diyeceğim, yaşamımla yazdıklarım oldukça birbirine bağlı.

Füsun Akatlı: Benim şiirin de böyle bir önsözü var mı? Anladın hangisinden söz ettiğimi.

Edip Cansever: Evet, benim ezbere bildiğim sayısı az şiirlerimden biridir. Sen de ezbere bilirsin. "Phoenix", değil mi? Var, onun da bir önsözü

var. Tepebaşı'nda çalgılı bir bar. Geç saatlerde birkaç arkadaş gittik. Yukarıdaki balkonlardan birinde hiç kımıldamayan bir adam ve masasında yan yana dizilmiş altı şişe rakı gördüm. Ertesi sabah "Phoenix"i yazdım.

Ben orda, akşamına orospular dadanan
Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda
Eskimiş bir tutuşla şarabını içiyor

Füsun Akatlı:

Kadınlarda oluyor kadınsız bakışlarla
Başıyla öne düşmüş yüreğiyle beraber
Ya Tanrıya inanır ya da isyana.
Kimseye vermiyor ki acılardan artarsa
Kuytular çıkarıyor sevişmeler onlardan
Bu nasıl bir bakış ki dünyaya intiharla
Ya da hep kar yağıyor da düşünmesi siyahtan

Edip Cansever:

Öyle ya kim sevişirdi acıları olmasa
Kim bakardı uzağa köpekleri saymazsam.
Orası bir ölümdür şarabımı doyuran
Ölünen yüzler gibi bir bütündür adamlar

Füsun Akatlı:

Vaftizi gün ışığında bir garip protestan
Tanrısıyla sevişir, herkes bilir sevişmeyi o kadar
Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum

Edip Cansever:

Yeniden doğmak için çıkardığım yangından.

Yaa, Füsun Reis! Yaşam yaşam diyorlar, büyük yaşam diyorlar. İnsanın ekvatoru üç kez dolaşması mı gerek yani?!

Füsun Akatlı: Marcel Proust, “Tek gerçek yolculuk; aynı gözlerle yüz değişik ülkeyi dolaşmak değil, aynı ülkeyi yüz değişik gözle görebilmektir” diyor. Evet, bir de şunu sorayım; bu yoğun yaşama karşın şiirde yalınlıktan yanasın. Ne anlıyorsun yalınlıktan?

Edip Cansever: Çok önem verdiğim, şiirde temele aldığım bir özelliktir yalınlık. Basitlik, bayağılık değil, “yalınlık” diye vurgulamak isterim. Basitlikle kıl payı vardır yalınlığın arasında. Biri şiiri batırır, öbürü kurtarır. Belki ancak olgunluk yaşlarında varılabilen bir özelliktir yalınlık, ustalığın doruğudur.

Füsun Akatlı: Son çalışmalarında, öbür kitaplarında olmayan, yeni denediğin, yeni getirdiğin özellikler var mı?

Edip Cansever: Evet, sözgelimi, şarkı sözleri, atasözleri, halk türküleri, halk şiirleri, ilanlar, afişler, halk arasında yaygın argo deyişler gibi birtakım kalıpların, kökenini sezdirmeksizin kullanılması, ya da bunlardan yararlanılması gibi bir düşüncem var. Şairin Seyir Defteri’nde böyle bir şey denedim.

Füsun Akatlı: Peki, öyleyse bana Şairin Seyir Defteri’nden bir şey okur musun, Edip? Bir şairle, yayımlanacak bir söyleşi, ancak şiirle biterse bitmemiş olur.

Edip Cansever:

Parlar ki şimdi arasıra geceleri
Diplerde, derinlerde, yalnızlığımda
Ölü bir deniz yıldızıdır mutluluk
O nedensiz mutluluk, olsa da olur olmasa da.

Türk Dili 319 (Nisan 1978)

Muhteşem Sünter'le Bir Konuşma

Edip Cansever

Edip Cansever: Şiire aynı yıllarda başladık, 1948'lerde sanırım. Sen Varlık dergisinde yayımlıyordun yazdıklarını, bense 1950 sonrası Yeditepe'de. 1967'ye dek sürdürdün şiir yayımlamayı. Sonraki yıllar ne dergilerde göründün, ne de kitaplarından izleyebildim seni.

Gerilere Bırakmak, ilk kitabın. Günümüz şiiri ile oranlarsak neler söyleyebilirsin bu ilk kitabın için?

Muhteşem Sünter: Gerilere Bırakmak, ilk kitabım, oysa ilk şiirlerim değil. Ben şiiri otuz beş yıldır kovalıyorum. Gece uykularımı kaçırdığı, beni sokaklara düşürdüğü oldu. Tiryakiyiz birbirimize. Kitabımdaki şiirleri 1955-1965 yılları arasından seçtim. Sonrakileri yakında sunacağım. Değişmiş, yenilenmiş bulmanı dilerim.

Edip Cansever: Temalarındaki ağırlık noktası yalnızlık, birey toplum ilişkilerindeki çelişki, uyumsuzluk. Buradan kalkarak nasıl bir sonuca, nasıl bir senteze varmak istiyorsun?

Muhteşem Sünter: Yalnızlığım, çelişik hallerim, uyumsuzluğum, hepsi ben kadar. Oysa toplum kocaman, ona tutunmak, ona bağlanmak görevim. Bu kontaklardan mesajlar çıkıyor şiirime. Kuleleri atıp sokaklara, ovalara inmek istiyorum. Başardım diyemem, çünkü bitmiş olur. Devamlı arıyorum. İstersen bunlardan ayıklıyorum da diyebilirim sana.

Edip Cansever: İlk şiirlerinde Necatigil etkisi ağır basıyordu. Şiire yeni başlayan her şairin yaptığı gibi, sen de kendine bir usta seçecektin elbet. Giderek bu etkiden kurtuldun. Ne "Garip" akımının geniş etki alanına uğradın, ne de "İkinci Yeni"ye (bence bir akım olmayan) yöneldin. Şiirlerinde kendi mizacının belirtileri hemen fark ediliyor. Bu yüzden son şiirlerini de merak ediyor kişi. Kısacası başladığın noktadan vardığın yere kadar nasıl bir bütünlük sağlıyor yazdıkların?

Muhteşem Sünter: Behçet Necatigil'i çok, pek çok severim. Öğretmenim, yön vericim, gerçek dostumdu. Ben şiire usta yoluyla girdim. Kimileri doğadan, yaşamdan girerler. Bu bir çıkış sorunu. Sonunda kişi, biçimi, söyleyişi, özü verebilmelidir. Bunu akımlara bağlanmadan da yapabilir insan.

Şiirin de ceketler, pantolonlar, paltolar gibi modaya uyan yanları vardır. Bence onları çıkarıp içindeki gerçeği bulmak, o yapıtın toplumdaki yerini çizmek, ne verebildiğini saptamak önemlidir. Gazete haberleri gibi şiirler yazmak isterdim. Yarınlara bugünü verebilmek için. İşte benim bütünlüğümü sağlayan neden; devinim noktam belki de...

Yeditepe 216 (Mart 1980)

Edip Cansever: “Şair, Yaşadığı Zaman

Diliminin Dışına Çıkabilir”

Mustafa Öneş

Mustafa Öneş: Son çıkan kitabınız Şairin Seyir Defteri şu dizelerle başlıyor: “Doğanın bana verdiği bu ödülden / Çıldırıp yitmemek için / İki insan gibi kaldım / Birbiriyle konuşan iki insan”. İçinizdeki ikinci insan nasıl oluştu? Bir şiir danışmanı mı, yoksa ikinci bir Cansever mi yarattınız?

Edip Cansever: Doğa, son yıllarda iyiden iyiye yerleşti şiirlerime. Doğanın verdiği yalnızlık, kendi kendinelik, beni hem monologa hem de diyalog kurmaya yöneltiyor. Şiiri doğadan sağdığıma göre, bu iç konuşmayı şöyle özetleyebilirim: Duymayı düşünmek, düşünmeyi duymak...

Oysa, şair “İç yalnızı”dır, bence.

Genellersek, insan yalnızdır. Yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratıktır.

Mustafa Öneş: Doğanın verdiği ödül şiir mi?

Edip Cansever: Yalın ve ilkel olarak, evet.

Mustafa Öneş: Birkaç şiirinizi, kendi yöntemlerimle, yazılış sürecine geri götürmeyi denedim, edindiğim kanı aşağı yukarı şöyle oldu: İlgi alanının içindeki her şeyin şiirsel koordinatlarını bulmaya çalışmak; şiirlerinizin yapı taşlarını elde etmek için, yaşam yörüngenize giren olayları, durumları, nesneleri öğelerine ya da niteliklerine indirgeyip doğal dengelerini bozarak temellerindeki çelişki, karşıtlık, devingenlik, durağanlık ilişkilerini açığa çıkarmak, bunların sağladığı çağrışım olanaklarıyla yeni birleşimlere varmak... Ne dersiniz?

Edip Cansever: Öteden beri Eliot’ın “nesnel karşılık” kuramına çok önem verdim. Yani duyguların, düşüncelerin, coşkuların vb. nesnel bir karşılığı olması kuramına. Böylece şiirsel bir dekor hazırlanması söz konusu. Şiirlerim küçük insandan, küçük durumsal anlardan çok, insan dramını, yani bir çelişkiler, karşıtlıklar bütünlüğünü içermeye yönelik olduğundan, bu dekorun nesneleri de, insanları da daha bir hareket halinde görünüyorlar sanırım.

Mustafa Öneş: “Cansever’in şiirleri kendini konu alan bir yaşam tragedyasının ayrı ayrı bölümleri gibidir” demiştim bir yazımda. Bu değerlendirmem doğru mu?

Edip Cansever: Şairin kendini konu yapması elbette doğal bir şey. Ne var ki, tragedya yazmak şairi zaman zaman dış dünyaya itiyor, salt öznellikten kaydırıyor. Şu da var: Tragedya bir karşıtlıklar bütünü olduğuna göre diyalektiktir. Acıma, korku uyandırarak insanlara arınma sağlamak klasik tragedyanın amacıdır. Buysa kaderciliktir, insan yaşamının etkinliğini durallaştırmaktır. Ben, insan soyu sürdüğünce, tragedyanın da geçerli kalacağına, kapsayıcı bir yazın biçimi olacağına inanmaktayım. Şöyle ki, insanlık toplumcu düzene geçse de, bireyin bireyle, bireyin çevresiyle çatışması engellenemez.

Mustafa Öneş: Şiirlerinden ayrı düşündüğüm şairler vardır. Şiirlerinden ayrı bir Cansever düşünemiyorum...

Edip Cansever: Bireyliğimi korumak, aşırı öznelliğe kaçmamak koşuluyla.

Mustafa Öneş: Ben daha değişik bir yanıt bekliyordum. Şiirinizle öylesine özdeşleşmişsiniz ki, sizi şiirinizin, şiirinizi sizin dışınızda aramak, evreni evrenin dışında aramak gibi...

Edip Cansever: Şiir, şairin, özgül değeri, özgül biçimi olmalı, bence.

Mustafa Öneş: Her kitabınızda, gelecekte gireceğiniz şiir dönemlerinin öncü şiirlerine rastlanıyor. Ama çok kez, muştulanan döneme hemen geçilmediği görülmekte. Nedenini açıklar mısınız?

Edip Cansever: Yörüngemde iki şiir devinimi oluyor. Bunlardan biri, gene de bir bütünsellik içinde yazdığım (Sevda ile Sevgi'de olduğu gibi) kısa şiirler. Anlık duygulanımların şiirleri de denebilir. Ötekisi ise, düşünceye ağırlık veren, bir sorunsalı içeren şiirler. Birinden birine geçerken, daha geçme döneminde kitaplarımı birbirine bağlayabiliyor yazdıklarım. Bazen de birkaç kitaptan sonra gerçekleşiyor bu.

Mustafa Öneş: Şairler, ustalıklarının doruğuna ulaştıklarında, geçmiş, şimdi, gelecek arasındaki yapay sınırları umursamamaya, gerekirse zamanı kendi diledikleri gibi bölümlemeye, şiirlerinde takvim yılını bırakıp başka bir yılı (ben buna "şiir yılı" diyorum) kullanmaya başlıyorlar. Bu "zaman dışılık" özlemi nereden geliyor?

Edip Cansever: Bu sorunuzu şöyle yanıtlayabilir miyim acaba? Güncel olanı (güncel bir olayı, güncel bir durumu vb.) soyutlayıp daha sonra somuta dönüştürerek (şiir bir somutlamadır çünkü) bir genelliğe varmak, böylelikle onu zamanlara yaymak, hatta zaman ötelerine götürmek özlemi, yaratının ilk koşulu, bence. Ama, sizin sorunuz daha başka. Şöyle diyebiliriz: "Şair" yaşadığı zaman diliminin ya da kesitinin bilinçle dışına

çıkabilir. Bu yol alış, geçmişe doğru da olabilir, geleceğe de. Yani, dolaysız olarak genişletilebilir şiirin zamansal boyutları. Bağlayalım: Yaşantılar üst üste biriktikçe, geçmiş aşındıkça, ölüm duygusu daha bir yakından yaşandıkça; kısacası, anlamsızlığa karşı bir başkaldırış oluyor “zaman dışılık” özlemi.

Mustafa Öneş: Şiiriniz üzerine özellikle sorulmasını istediğiniz, daha önceki konuşmacıların sormadığı bir soru var mı?

Edip Cansever: Sorulmasını istediğim çok soru var. Ve kendi kendime soruyorum durmadan; “daha” duyulmamış duyguların tarihçisi olarak.

Hürriyet Gösteri 2 (Ocak 1981)

Edip Cansever'le Söyleşi

Erdoğan Albayrak

Erdoğan Albayrak: İlk sorum sizin 1947'de yayımlanmış İkindi Üstü adlı bir yapıtınızın olup olmadığı.

Edip Cansever: Evet, var.

Erdoğan Albayrak: Bütün şiirlerinizi kapsayan Yeniden adlı yapıta Dirlik Düzenlik'ten yalnızca dört şiir almışsınız, oysa söz konusu yapıtın ilk baskısında (Yeditepe Yayınevi, 1954) yirmi beş şiir yer alıyor. Gerçi Yeniden'in arkasında ilk üç kitaptaki şiirlerin bir kısmının yapıtta yer almadığı belirtiliyor, ancak bunun nedeni söylenmiyor. Yeniden'i bütünselliği içinde okuyunca şöyle bir saptayımda bulundum. Siz imzası olan bir şairsiniz, Yeniden'de yer almayan şiirleriniz ise bu imzaya uygun düşmüyorlar. Yani bir tür "üvey evlat" bunlar. Ne dersiniz?

Edip Cansever: Dirlik Düzenlik adlı yapıtım acemilik yıllarımın ilk ürünlerini kapsıyor. O dönemin şiir ortamını aşamadığı gibi, mizacımı belirtmekten de uzak şiirler. Yalnızca dört şiir almamın nedeni, başlangıçla daha sonra yazdıklarımın arasındaki bağı saptamak kaygısından doğuyor. Yerçekimli Karanfil'den "fantezi" öğesi ağır basan şiirleri çıkardım yalnızca. Ben çıkarmasam da kitap onları dışlıyordu zaten. Umutsuzlar Parkı'nın ise garip bir yazgısı var. Son bölüm, ilk üç bölümle çelişiyor. Buna, kendi kendini yok ediyor da diyebilirim. Açıkça söyleyeyim, o yıllarda umutsuzluğu büyük bir yanlış olarak görüyordum. Dıştan gelen etkiler de daha farklı değildi. Bu edilgenliği silerek yapay bir umutla bitirdim kitabımı. Sonuç, ikinci bir yanılgı oldu elbette. Son bölümün üstünü çizerek düşünsel bütünlüğü koruduğumu sanıyorum.

Erdoğan Albayrak: Dilerseniz şiir evreninize sokulmaya çalışalım. Şiirlerinizde "nesneleri didik didik etme" çabası var, öyle ki, siz alabildiğine geniş olan bu nesneler evreninde onların (nesnelerin) üçüncü, dördüncü boyutlarını görmeye çalışıyor gibisiniz.

Edip Cansever: Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de, hem insanın, hem de nesnelerin boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor. Bölüp parçalamakla, sonra da bütünlemekle, çok yanlı bir uzamsal konum elde ettiğimi sanıyorum. Nesneleri didik didik etmem, insanı didik didik etmemden

kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirimin bir dekoru, yani bir “nesneler altyapısı” var. İnsanın doğal göstergesidir nesneler. Onları (nesneleri) bir yana bırakırsam, insanı da, toplumu da soyut ve tamamlanmamış olarak bırakmam gerekirdi.

Erdoğan Albayrak: Ayrıca “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını”, “Cadı Ağacı” gibi şiirlerinizde zamanı durdurma, nesneleri ve görünümleri anlık kesitlerle yakalama başarısı göze çarpıyor. Bakışlarıyla “şeyleri” delip öteye geçmek isteyen bir Edip Cansever izlenimi uyandı bende. Bunu açıklayabilir misiniz?

Edip Cansever: Şiirlerimde (özellikle uzun şiirlerimde) bir sorunsalı kurcalamak, o sorunsalı genellikle yanıtsız sorularla büyütmekten yanayımdır. (Hangi sorunsal, sorusunu da yanıtlamıyorum. Şiirlerimin çözümlemesini yapmamak için.) Bu böyle olunca şiirlerimin temposunu yavaşlatmam gerekiyor. Sözünü ettiğiniz “Cadı Ağacı” şiirinde olduğu gibi. “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını” için de aynı sözleri söylemek mümkün. (Bu şiir, “Dökümcü Niko ve Arkadaşları” şiirinin bir bölümüdür. Bölüm başlıklarının puntoları aynı olduğu için ayrı ayrı şiirler olarak görünüyor kitapta. Belirtmek isterim.) “Zamanı durdurma”ya gelince. Sözgelimi “Cadı Ağacı” şiiri, “Öylece kalıyoruz / Öylece kalıyoruz / Öylece kalıyoruz” yinelemesiyle sonuçlanır. Ayrıca “Öylece kalmak” bir uçurumda gerçekleşmektedir. Burada zamanı durdurmayı değil de, bir çıkmazı göstermeyi amaçladım.

Erdoğan Albayrak: Gelelim “yalnızlık” sorunsalına. Sizin yalnızlığınız üretken bir yalnızlık; salt Ben Ruhi Bey Nasılım bile yeterli bu üretkenliğe – öyle ki, ben buna “insanlarla kaynaşmış, kalabalık bir yalnızlık” diyorum.

Edip Cansever: Bir başka söyleşide, buna benzer bir soruyu şöyle yanıtlamıştım: İnsan yalnızdır, yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratıktır. Kapanık bir yaşamım yok. Her zaman kalabalıkların içindeyim. Ne var ki gene de çoğu kez yalnızım. Belki bireyliğimin (bireysellik değil) bilincine vardığım için. Belki de genel geçer duyarlıktan sıkıldım. Kendimi açıklayarak yaşamaktan bıkmış da olabilirim. Ama sorun bu kadar özel değil. Kendimi toplumdan istesem de soyutlayamam. Toplumla, toplumsal olaylarla kopmaz bağlarım var. Ayrıca şiirlerimi yaşamımdan özümlediğime göre... Öyleyse insansal bir durum bu, daha çok zamanla ilgili. Kişi kendindeki karşıtlarla yaşıyor. Çoğu kez de birinden birini seçerek.

Erdoğan Albayrak: Sayın Cansever, sizin uzun şiirleriniz yaşamı tüm ayrıntılarıyla filme alıp, bütünlüğü içinde sunmak kaygısındaki bir kameramanın çalışması –ama bitimsiz bir çalışma– gibi. Bu yargı Yeniden'in tümü için geçerli kuşkusuz.

Edip Cansever: Bir sanatçının, yaşamın bütün ayrıntılarını yazması, yazabilmesi elbette olanaksız. Gerek Yeniden'de, gerek daha sonra yazacaklarımda ancak "bence", "bana göre" olanı yazdım ve yazacağım. Amacım yazdıklarımı yeniden yazmak (yinelemek) değil, alanımı daha bir genişletip geliştirmektir. Çoğu sanatçı, genellikle belli bir eksen çevresinde devinir. Benim yaptığım da bundan başka bir şey değil.

Erdoğan Albayrak: Diğer bir soruyu da şöyle özetleyebilirim: Şiirde yaşamın yeniden-üretimi. Basamak, basamak –arada dinlenseniz de– ileriye doğru sonsuz bir merdiveni tırmanıyorsunuz. Devinim ve yenilenme, usulca ve tedirginliğe bulaşmadan. Daha ilk şiirlerinizden biri olan "Kaybola"da "Yapılan bir şeydir şiir" diyorsunuz. Yanlış anımsamıyorsam bir soruşturmada da şiiri "Bir somutlamadır" şeklinde özetlemiştiniz. Açıklamaya çalıştığım "yeniden-üretim" kavramı ile sizin şiir için söyledikleriniz arasında bir koşutluk / örtüşme düşünülebilir mi?

Edip Cansever: "Şiir bir somutlamadır" ile sözünü ettiğiniz yeniden-üretim bir bakıma özdeşleşiyor. Şöyle ki, bir önsoyutlama, yeniden-üretimin başlangıcı sayılabilirse. Şiir her şeyden önce soyutlamayla başlar. Hatta soyutlamanın doruğuna ulaşmak gerekir. Ne var ki, somutlanmamış hiçbir şiir tüketime hazır değildir.

Şiirin yapılan bir şey olması, o yıllarda şiirsel bir çıkıştı. Şiirsel, diyorum düşünsel değil. Düşünsel olsaydı düzyazıya dönüştürürdüm...

Varlık (Ekim 1981)

Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü

Edip Cansever 27 Yıldır "Şiir Dünyası" İçinde...

Uğur Cebeci

Ve Edip Cansever yine heyecanlı bir bekleyiş içinde... Son kitabı Bezik Oynayan Kadınlar'ı bekliyor... Umutla umutsuzluk, mutlulukla mutsuzluk, gelecekle şimdi, Edip Cansever'in şiirinde birlikte yer aldılar. Birlikte kılıç kuşandılar, birlikte kavga ettiler. Birlikte karnavallarda dansa gittiler. Düşman sözcükler, Edip Cansever'in şiirinde dostluklarını ilan ettiler. Ama gizli kavgalarını da sürdürdüler.

Ya şair Edip Cansever ne yaptı? O, şiirinde akıl almaz bir ustalıkla arabuluculuğunu sürdürdü. Ve sözcükleri götürmek istediği yere, insanın dramına götürdü. Orada Edip Cansever büyüdü, şiiri şarkı gibi dudaklara, düşündürücülüğü ile beyinlere döküldü.

1981 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanan ünlü şairimiz şiir dolu 27 yılını Yeniden yaşıyordu. Yeniden, onun 27 yıl boyunca kimi zaman evinde, kimi zaman Kapalıçarşı'daki antikacı dükkânının asma katında yazdıklarını topladığı eserlerinin adıydı. Bugüne dek 13 şiir kitabı hazırlayan, Yeditepe ve Türk Dil Kurumu Şiir Ödüllerini kazanan Edip Cansever şiir dolu yıllarının öyküsünü şöyle anlatıyor:

— İstanbul Erkek Lisesi'nde iken ciddi şiir yazma isteği ile bu serüvene başladım. Serüven diyorum, çünkü gençlikte bazı şeyler ya olur, ya da olmaz. Olursa gidilir, ardından koşulur, olmazsa dönülür. 1945 yılıydı. İstanbul dergisinden çağırdılar. Gittim. Bu gidişle şiir yaşamım başlamıştı. Genç şairlerle birlikte olmaya başladım. Ama şiire bilinçli girişim 1950-1951 yıllarına rastlar. Bu arada bir süre de Yüksek Ticaret'e devam ettim. Ama hayatımın büyük bölümünü şiir doldurdu. Şiirden başka bir edebiyat türü ile de uğraşmadım. İlk kitabım Dirlik Düzenlik oldu.

Şiirin kendisi belki de Edip Cansever. Soluk alışından, soluk aralığına kadar mısralarını oluşturan sözcüklerle yaşıyor. Şiirle başlamış yaşamaya, şiirle gelmiş bugüne. 53 yaşında üç çocuk babası olan şairimiz şiirini de şöyle anlatıyor:

— Şiiri bugüne kadar yaşamımdan çıkardım. Yaşamam şiiri, şiirim yaşamamı etkilemiştir. Daha çok uzun şiirlerimde, kısa şiirlerimi de katarak genellikle bireysel ve toplumsal dramı yazdım. Benim şiirimde umutla umutsuzluk, mutlulukla mutsuzluk, gelecekle şimdi yan yanadır. İnsan dünyasında olduğu gibi. Şiirlerimin tek tek akılda kalan şiirler olduğunu sanmıyorum. Şiirde ses ahengine çok önem veriyorum. Tabii dış sesle, iç

ses ayrımını yapmalı. İç ses daha ağır basıyor. Dış ses uyumu için kendimi zorladığımı da hatırlamıyorum.

Alkollü iken bir tek dize yazdığını hatırlamadığını söyleyen Edip Cansever, kendini sağlıklı, küçük bir mutluluk içinde hissettiği an kalemini eline alıyor. Genellikle sabahları çalışan şair bu çalışmasını bazen gün boyu sürdürüyor. Şiiri sürekli uğraş haline getiren Edip Cansever söz etkilenmeye geldiğinde sakin görünümünden vazgeçiyor. Etkilenmeden korkan, etkilenmeden çalıştıklarını söyleyenlere karşı gizlice hırslanıyor Edip Cansever. Ve sonra, “Etkilenmeyen yazar yoktur. Yazarlık bir etkilenme işidir. Bugün de okuduğum her kitabın beni etkilemesini beklerim” diyor.

Yeniden’le yeniden okuyucularının karşısına çıkan Edip Cansever’i bir şiirinde çok daha iyi tanımak, onunla dost olmak, sözcüklerindeki savaşı yaşamak mümkün. İşte Yeniden’den:

Bu gemi ne zamandır burada
Çoktan boşaltmış yükünü
Gece de olmuş, rıhtımda bomboş
Mavi bir suyun düşünü uyutur bir tayfa
Arkada, güvertede
Ah, neresinden baksam sessizlik gene.
Yürürüm usuldan, girerim bir meyhaneye
İçerde üç beş kişi
Yalnızlık üç beş kişi
Bir kadeh rakı söylerim kendime
– Söyle be! Ne zamandır burda bu gemi
– Denizin değil hüznün üstünde.
Belki yarın gidecek
Bir anı gelecek bir başka anının yerine.
İnsan bazan ağlamaz mı bakıp bakıp kendine.

Ve Edip Cansever şimdi heyecanlı bir bekleyiş içinde. Bezik Oynayan Kadınlar, onun yeni kitabı olacak. Bir kez daha okuyucusunun karşısına çıkacak. Yeni dizeleri ile sınava girerken tam not aldığını öğrenen öğrencinin şaşkınlığını yaşayacak...

Hürriyet (13 Aralık 1981)

Edip Cansever'le Yeniden Üstüne Konuşma

Sennur Sezer

Sennur Sezer: Yeniden adıyla topladığın bütün kitaplarından sonra yayımlanan Bezik Oynayan Kadınlar dizisinden üç şiirinde dikkati çekecek kadar çok tire ve parantez var. Bu işaretleri kullanmadaki amacın neydi?

Edip Cansever: Bunun birkaç nedeni var. Başlıcaları şunlar:

1 – Bir durumun nesnel karşılığını güçlendirmek.

2 – Anlamı genişletip zenginleştirmek.

3 – Dize sayısını en aza indirmek.

4 – Şiirin içeriğine uygun bir tempo ve deyiş elde etmek.

Sennur Sezer: Şiirin içeriğine uygun bir tempo ve deyiş konusunu biraz açar mısın?

Edip Cansever: Her konunun, her temanın ve her durumun kendine özgü bir temposu vardır. Kimi yerde çok yavaş ve dengeli, kimi yerde ise dizelere bir hız vererek bu uyumu sağlamak isterim. Deyiş için de aynı şey söz konusu. Dizeler uzatılarak ya da gerekirse kısaltılarak, bazen de sayıları çoğaltılarak eklem yerleri kurulabilir şiirde.

Sennur Sezer: Artık Yeniden'e dönebiliriz. Bence şiirin bir akıl şiiri. Bir şiirinde "akılla oynamanın" ipuçları var. Bir başka şiirinde ise ilk bakışta yadırgatıcı görünebilecek söz ve cümlelerin bir doğa olayı kadar anlaşılır bir gelişimin sonucu olduğu anımsatılıyor: "Bir cümle tuhafsa dikkat / Pek tuhaftır insanın tırnak çıkardığı". Şiirini önce beyinle algılamamızı ister gibisin. Şiirde aklın ve duygunun yeri nedir sence? Nasıl bir dengelemeden yanasın?

Edip Cansever: Düşünce ürünleri duygusallığa yer vermez. Şiirse sağduyuyu, bir ölçüde denetimi elden bırakmamak koşuluyla duygusaldır. Düşünce dediğimiz (yani aklın işlevi) eninde sonunda şiire dönüşmelidir. İşte bu kertede şair düşünmeyi düşünemez. Dolaysız olarak felsefenin, toplumbilimin, ruhbilimin, genellikle ithal düşüncenin şiire hiçbir yararı yoktur.

Şiir de, öteki sanatlar da elbette beyinle algılanır. Benim üzerinde durduğum, beynin bir şiiri ilk okuyuşta özümler olmasıdır. Asıl güçlük ise bundan sonra başlar.

Sennur Sezer: İthal düşünce sözü bence yeterince açık değil...

Edip Cansever: Felsefede de, öteki bilim dallarında da duyguya yer yoktur. Tezler, savsözler, yargılar ve sentezler vardır. Bu yöntemle elbette bir şiir çalışması yapılamaz.

Sennur Sezer: Şiirini anlatacak anahtar sözcük aransa "göz" ve "bakmak" sözcükleri bulunur bence. Çeşitli bakış biçimleri kullanıyorsun. Bazen görüntüler (yinelendiği halde) bir çiçek dürbünündeki renkli parçacıklar gibi üst üste yığılıp açılarak durmadan değişen yeni görüntüler oluşturuyor:

"Ben onun yanından geçerken
O benim yanımdan geçerken
O döner dönmez köşeyi
Ben yere eğilir eğilmez
O dönüp bakarken gizlice
Ben cebime sokarken elimi
O gözetlerken beni köşeden
Ben başımı çevirirken ansızın
Bir anahtar sesi
Bir sigara gürültüsü
Yere düşen bir çakmak
Kırmızı bir benzin istasyonu belirtisi" gibi.

Bu görüntülerin hızla değişmesini, bölük pörçük birbirine eklenmesini, bir akşamüstü kalabalığının arasına sıkışıp kalmış bir çocuğun gördüklerine de benzetebiliriz. Bize bu tür bir bakışın insanla, toplumla, doğayla ilişkilerini açıklar mısın?

Edip Cansever: Nesnelerin bir değil, birçok görünümü olduğunu biliyoruz. İnsan, doğa, toplum ilişkilerinde de böyledir bu. Sözgelimi doğa ne kadar dışımızdaysa o kadar da içimizdedir. Biz onu kendimizden uzaklaştırarak bakmaya alışmışızdır. Bu böyle olunca doğa "güzel"dir, "vahşi"dir, "korkunç"tur, "dinlendirici"dir, vb... Ben iyice emilmiş, aslından çok başka görünümlere dönüşmüş bir doğayı kullanma çabasındayım.

İnsanı da, toplumda olduğu gibi değil, olabilirliğini gözden uzak tutmadan algılıyorum. Bu da bireysel ve toplumsal çelişkileri ele geçirmeme yarıyor. Her şey sürekli değiştiğine göre bakmanın, görmenin bütün olanaklarını denemekten yanayım.

Sennur Sezer: Şiirlerinde durmadan değişen görüntüler var ama şiirlerindeki kişiler bu devinimi bir durağanlık olarak yorumluyorlar. Bir yinelenme gibi çıldırtıcı ve uyumsuz buluyorlar. Bir yokluğa açılış gibi görüyorlar. Üstelik kendileri ya başkalarının bakış açısına göre varoluyorlar, ya da var saydıkları bir dünyada yaşıyorlar. Varoluşlarının sancısını çekiyorlar... Şiirlerini "varoluşçu felsefeye" bağlı bir şiir sayabilir miyiz?

Edip Cansever: Öncelikle varoluşçuluğa yatkın değilim. Felsefi bir akım olarak da benim dünya görüşüme ters düşer. Yalnız birey ve toplum karşısında aldığım tavır, bazı noktalarda varoluşçulukla yan yana getirir gibi olmuştur beni. İnsan dramına fazlaca ağırlık vermemden ötürü, bazı yazarları, benim varoluşçuluktan yararlandığım kanısına götürmüştür. Bir de şu var: Her zaman önemle belirttiğim gibi, ben toplumun ya da bireyin, yaşadığı koşullar içinde saptamasını ve sergilemesini yapmaya çalıştım.

Elbette varoluşun bir sancısı var. Sözgelimi umutsuz değilim ama, bir umutsuzluk gerçeğini de görmezlikten gelemem. Kısacası hiçbir zaman bitmeyecek olan iç dünyamızdaki çelişkiler, kişiyi hareketle hareketsizlik arasında bırakmaktadır. Bu olgu nesnelere de, şiirin dekoru sayılabilecek her şeye de yansımaktadır.

Sennur Sezer: Kişinin hareketle hareketsizlik arasında kaldığını söylemen bana Çağrılmayan Yakup'u, "Dökümcü Niko ve Arkadaşları"nı hatırlattı. Bu ve benzeri şiirlerinde yansıttığın doğaya ve insana yabancılaşma mıdır?

Edip Cansever: Hiçbir sorunu daha önce ayrıntılarıyla düşünerek, planlı, şematik bir yöntemle ele almış değilim. Bunu önemle belirtmek isterim.

Evet, Çağrılmayan Yakup baştan sona yabancılaşma olgusunun öne çıktığı bir kitap oldu. "Kendiliğindenlik"in sınırlarını aşmadan, doğal, saf bir biçimde. Yakup, toplum tarafından itilmiş, horlanmış, uzaklaştırılmış bir insanı simgeliyor sanırım. Böylece topluma, insana, kendine yabancılaşmış bir tip olarak çıkıyor karşımıza.

"Cadı Ağacı"ndaki otobüs sürücüsü de Yakup'tur, Yakup gibidir. "Dökümcü Niko ve Arkadaşları" şiirindeki tipleri de az çok Yakup'la çakıştırabiliriz. "Pesüs" şiiri ise doğaya yabancılaşmanın öyküsüdür, diyebilirim. Bu şiirin ilk bölümüne dikkat edilirse, "düzlük"le savaşan ve yenilen, ama son dizelerde gene de yenilmeyen, savaşıma hazır bir insan buluruz.

Sennur Sezer: Biraz önce yargılara, tanımlara karşı olduğunu söyledin ama pek çok şiirinde var bunlar. Bunların bazılarına önsöz bile diyebilirim. “İnsanın insana verebileceği en değerli şey / Yalnızlıktır”, “Ben işte çok yaşadıysam (...) bu ölümsüz bir yalnızlıktan” gibi... Bu yargıların Sonrası Kalır’la Sevda ile Sevgi’de aydınlık yargılar olduğunu görüyoruz: “Kuş olsun, insan olsun / Yalnızlık sevmesini bilmeyenlerin icadı”, “Yalnızlık bir başına kalmıştır” vb. Şairin Seyir Defteri’nde de bu ışık kararmıyor: “Her çiçek bir çoğulluktur gününe göre / Yalnızlık çoğulluktur”. Bu dışa umutla, sevgiyle açılan değişimi nasıl yorumluyorsun?

Edip Cansever: Şiirlerimde tanımlardan, yargılardan özellikle kaçınmışımdır. Ben kendime sorular sormayı yeğleyen bir şairimdir de ondan. Yalnızlık temasını bolca kullanmamın nedeni ise insanın önce yalnız bir yaratık olduğunu sergilemek içindir. Aynı zamanda insan yalnızlığını yenmek isteyen, yenebilen bir yaratıktır da. Senin de belirttiğin gibi, yalnızlığın kalabalığa dönüşümünün örnekleri vardır şiirimde.

Sennur Sezer: Sormak istediğim yalnızca yalnızlık kavramı değildi. Şiirlerinin genel havasında gitgide bir aydınlanma, bir umut var. Aşağı yukarı otuz yıllık şiirinin toplamı Yeniden’i gözden geçirince bu daha iyi görülüyor.

Edip Cansever: Bu çok önemli. Şu bakımdan: Otuz yıldır şiir yazıp da böyle bir toplamı gözler önüne serince, ister istemez değişimler, başkalaşımlar daha bir göze çarpar oluyor. Şiirimin ana damarını değiştirmeden elbette bazı “çıkma”lar yaptığımı söyleyebilirim. Çünkü mutluluk da mutsuzluk kadar doğrudur. Umut da, umutsuzluk da dışlanarak bir başına, soyutlanarak düşünülemez, bence. Örnekse, Kirli Ağustos bütün bu kavramların karışımıdır. Doğaya ilk kez büyük bir yaklaşım duyduğum içindir ki, adı geçen kitaptaki şiirlerin çoğu daha bir aydınlık ve yalındır sanırım.

Yazko Edebiyat 18 (Nisan 1982)

Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne

Adnan Benk, Edip Cansever, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel

SONA KALSA

Usul usul konuşuyorlar aralarında

Denize bakıyorlar bazen –çatalını gezdiriyor biri tabağında–

Gölgesi bir kuş ölüsü

Karşıda yeni budanmış ağacın

–Olsa, başlangıçlar sona kalsa–

Kolyesiyle oynuyor kadın –tabağımda soyulmuş elma–

Saatime bakıyorum sık sık

Kapıyı gözlüyorum arada

Biraz soğuk mu geliyor ne –kapatır mısın–

Sinirli bir kırmızılık suya batıyor

Düşünüyorum, ansızın bir dost yüzü mü

Görmemişim de yıllarca.

Gelse

Değişmiş çok, yaşlanmış da

Sigaramı yakıyor durmadan

İstemem diyemiyorum –ama yakmasa–

Konuşuyoruz –konuşuyor muyuz–
Yazmayı bırakmış çoktan
Gerçi bir roman taslağı varmış kafasında
“Bir elimde elma, elmada bir el”
Diyorum
Hayretle bakıyor yüzüme
Bir bardak bira içiyor, çekip gidiyor az sonra.
Kadranı kırmızı saat
Plasterle tutturulmuş kırık cam
Şurda burda plastik çiçekler
Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor
Tam kalbimin üzerine bu akşam.
Ölüm
Sen en güzelsin bu saatlerde
Büyütmüş yetiştirmişsin beni
Söyler miyim hiç sana hayran olmasam.
Bugün de ince, bugün de kırıldı kırılacak
Bugün de
Tam nerede kalmışsam.

Adnan Benk: Bir şiir, şiirse, her şeyden önce biçimsel bir özelliğinden kendini ele verir. Anlatacağı, ileteceği ne varsa, biçimde görülür. Daha

konuya falan girmeden birtakım denemeler yaptık senin şiirinin üstünde. Biri şu: Bir, iki, üç, dört ve beş heceli sözcükler kullanmışsın. Toplamı 142 sözcük. 30 tane tek heceli, en çok da (45) üç heceli sözcük kullanmışsın. Bunların şiirin içindeki dağılımı herhalde gelişigüzel olamaz. Sözcükler de birer öğeyse, bunların dağılımında bir mantık arayabiliriz.

Edip Cansever: Tek hece kaç tane dedin?..

Adnan Benk: 30.

Edip Cansever: Çoğu "bir" oluyor.

Adnan Benk: Beş heceli de altı tane var. Ağırlık üç hecelilerde. Örneğin birinci bölümde iki tane iki heceli var. İki tane de beş heceli. Bu iki heceliye, şiirin iki heceliyle başladığını da göz önünde bulundurarak, ses dizesinin ilk sesini, temel sesi verirsek, öteki sözcükleri de, gene hece sayılarına göre değerlendirirsek (İki heceli = do, üç heceli = fa, vb.) şöyle bir biçimlendirmeye varabiliriz:

Her biçimlendirme gibi, bu da görece ve saymaca. Ama, şiirdeki gizli bir biçimi, dolayısıyla da anlam yapısını, daha bir açıklıkla sezmemizi sağlayabilir. Nitekim, bu müzik tümcesi, altı dizelik ilk bölümün müziksel tümcesi, bu bölümün sonlanmış, temel çelişkisini, şiir boyu geliştireceği öğeleri saptamış olduğunu gösteriyor.



Edip Cansever: Sesi biçimleştirerek biçimin üstüne bir örtü çektin. Benim için şaşırtıcı bu, böyle bir soru beklemiyordum. Ama öteden beri düşündüğüm bir şey var, burada ne kadar geçerlidir, bilmem, ama istersen onu açıklamaya çalışayım. Son çalışmalarımda şiirde dış sese ve iç sese çok önem vermek istemiyorum. Dış ses dediğim, uyak, ses benzerlikleri vb... İç ses ise, bir dizeden öbür dizeye kıvrılırken, dizelerin birimindeki ve başlangıcındaki seslerin uyumu. Örnek olarak söyleyeyim: Orhan Veli, "Dalgacı Mahmut" şiirinde "İşim, gücüm budur benim" diyor. Üç "-m" var, bu bir iç sestir, aynı zamanda, tek dizede olsa bile; ya da Behçet Necatigil'de "Çok çiğ çağ", Ç'lerle sağlanan bir iç ses biçimidir. Bense son günlerde şöyle düşünmeye başladım: şiirin içinde sesi gezindirmek. Elimden gelse uyak ve ses benzerliklerini atacağım. İç sesleri ve dış sesleri attıktan sonra ne getirebilirim yerine? Ben şiirde akustik diye bir şey düşünüyorum, ses dağılımını düşünüyorum: şiiri bir yapı, bir mimari olarak ele almak, seslerin

dağılımını, tıpkı konser salonundaki gibi şiirsel yapıda dağıtmak ve ortaya çok değişik bir ses çıkarmak. Bunu çok küçük çapta da olsa son kitabımda yaptım, ya da düşündüm hiç değilse. Ses dağılımı, yani akustik. İyi bir dağılım elbette şiirin içeriğinden gelen biçimdedir, sestedir. Şiirde, şiirin tema'sında bir yavaşlık, bir sessizlik varsa, ses dağılımı da yavaş olacaktır. Şiirde sert, çıkışlı, kavgalı, öfkeli birtakım durumlar varsa, bunun da sesi başka türlü olacak ve şiirsel yapıda dağılacaktır. Böyle bir deney son zamanlarda kafamı kurcalıyor. İnsan şiiri çoğu kez yazdıktan sonra düşünüyor.

Adnan Benk: Böyle yazılmış yayımlamadığın bir şiirin var mı?..

Edip Cansever: Var.

Adnan Benk: Örnek olarak bu konuşmaya koyalım. Ama sen ses dağılımı derken, "Gölgesi bir kuş ölüsü" dizesindeki ö, ü seslerini kastetmiyorsun...

Edip Cansever: Bu iç ses. Gerçi burada düşünülmüş değil bu.

Adnan Benk: Hayır, düşünülmüş. Gölgesi bir kuş ölüsü, ölüm büyütmüş, söyler miyim? Ölüm temasının kendine özgü bir sesi var.

Edip Cansever: Evet, var: Bunu, dediğim gibi, akustikle karşılamak istiyorum. Son bir kitabım çıktı: Bezik Oynayan Kadınlar. Orada bu akustik denemesini yaptım. Nereye kadar başardım, bilemiyorum. Bu şiirlerle aşağı yukarı aynı zamanda yazılmış şiirler.

Adnan Benk: Peki şöyle bir örgü de var: Bölümlerin dize sayısına bakarsan 6, 6, 11, 5, 4, 3 diye gidiyor. İlk iki bölümde durağan. Sonra birden genişliyor, birden daralıyor, sonra gitgide küçülüyor. Yalnız bu şiir için söylüyorum. Kitabındaki öbür şiirlerde bunun olduğu yer var, olmadığı yer var.

Edip Cansever: Burada aralıklar benim için çok önemli. Şiirde bir aralık koyuyorsam, bir anlatım sona eriyor demektir. Onun sona erdiği yerden tekrar başlaması bazı alışkanlıklara bağlıdır. Dediğim gibi, iki ya da üç sözcüklü bir dizeyle bitiyorsa bir bölüm, aralıktan sonra tek sözcüklü bir çıkış yapabilirim. Ve bunu tek bir sözcük üstüne kurmuş olurum.

Adnan Benk: Tek, ya da iki sözcüklü dizelere bir bakalım: "gelse" var, "ölüm" var, bir de "bugün de" var.

Tahsin Yücel: "Diyorum" da var, dize olarak alırsak.

Adnan Benk: Bunları art arda dizerek okuyalım: "Gelse diyorum ölüm bugün de"...

Edip Cansever: Zaten bu şiirin başı, ortası ve sonu oldukça iyi bağlanmış.

Adnan Benk: Biçimsel olarak hemen göze çarpan bu tek sözcüklü dizeler, onların düzeyinde şiirin ana temasını ortaya koymuyor mu?..

Edip Cansever: Tek heceliler üstünde, özellikle “bir” sözcüğü üzerinde belki bir ipucu verebilirim: Bende “bir” çok geçer. Birçok sözcüğü soyutlamak isterim. Örneğin benim için şunun, onun bardağı yoktur da “bir” bardak vardır. Belirsiz bir bardak vardır. Yani bardağın işlevi çok yaygın olabilmeli. O yüzden “bir” sözcüğü çok geçer şiirlerimde.

Adnan Benk: Yani “bir”i kullanmanın nedeni bağlandığı sözcüğü tek yönlülükten kurtarmak...

Edip Cansever: “Bir” bardak, “şu” bardak değil kesin olarak. Kırmızı bardak değil, belirli bir biçimi olan bardak değil. Böylece bardağı soyutlamış oluyorum. Soyutlayınca da şiirdeki geçerliliği daha önem kazanıyor.

Adnan Benk: Peki, geçerliliğin ölçüsü ne sence? Ne zaman bir sözcük geçerli oluyor? Geçerlilikten ne anlıyorsun?..

Edip Cansever: Şiirsel yük bakımından, şiirsel değer bakımından...

Adnan Benk: Şiirsel değerlilik dediğin çok yöne çekilebilmesi mi?

Edip Cansever: Biraz öyle. Benim için bir şiirde birçok şiir vardır. İnsanda da böyledir bu. Bir insan yüzünde birçok insan yüzü vardır. Bu insan yüzü şunun yüzüdür diyemem kolaylıkla, kimse diyemez sanırım. Hem zaman sorunu nedeniyle diyemeyiz, hem güncel olarak diyemeyiz: yüzümüz çok değişkendir, tek yüzümüz yoktur. Şiirde de bu böyle. Ayrıca şiirin devingenliği var. Şiir yazılıp bittikten sonra sürekli biçimde devinir, değişir. Bazı şeylerini yitirir, kendine birtakım eklentiler alır. Bu, zaman içinde en azından, böyledir. Bununla da kalmaz, şiir giderek aynı şairin yazdığı öteki şiirlerle de bir savaşıma girer. Bu arada kimi şiirler tümüyle yenilgiye uğrar, kimileri ayakta kalır, kimileri de öne çıkar.

Adnan Benk: Metinlerarası ilişkiyi anlatıyorsun sen...

Tahsin Yücel: Evet, metinlerarası ilişki ve alımlama...

Edip Cansever: Neden biz falanca şairin şu şiirleri güzeldir deriz? Önce birçok şiir yazmıştır ama, o şiirlerin çoğu az önce sözünü ettiğim savaşımda yenilgiye uğramıştır. Ortadan kalkmışlardır, ama büsbütün de yok olmamışlardır. Zaten onlar olmasa, öbürlerini çok iyi anlayamayacağız. Ama ne de olsa ayakta kalan şiirler olmuştur. Zaman zaman kitaplarda da görülebilir bu: Bir kitap öbür kitaptan daha iyi olabilir, ne kadar zorlasa kendini şair, bir noktada doruğa çıkmışsa, öteki yapıtları gölgede kalabilir.

Tahsin Yücel: Ama bu, şiirin kendi kendine devinimi, değişmesi değil. O şiir yazıldıktan sonra değişikliklere uğrar dedin; uğrar ama, değerlendirmeler bakımından uğrar. Örneğin ben bu şiirle ilk kez karşılaşıyorsam başka, Edip Cansever'in şiiri olduğunu bilirsem başka, öbür şiirlerini okuduktan sonra başka türlü değerlendiririm, ama gene de bu şiir, bu şiirdir.

Adnan Benk: Bu şiir bu şiirdir mi acaba?..

Edip Cansever: Hayır, diyorum.

Adnan Benk: Bana da öyle değil gibi geliyor. Okurken yapacağımız katkılarla çok değişikliğe uğrayabilir şiir.

Edip Cansever: Kuşkusuz. Okuyucu da bir şeyler katıyor çünkü. Sonra okuyucular arasında da ayrımlar var, ya da anlamada birtakım ayrımlar var. Niye biz iki kişi arasında düşünüyoruz şiiri? Bugün üstünde konuşacağımız için birkaç kez okuduğum bu şiir şimdi bana bile başka türlü geliyor. Yazdığım gün belki düşündüm bunları, belki düşünmedim. Yazılalı aşağı yukarı bir yıl oldu ama, bugün başka şeyler de düşündüğümü görüyorum.

Adnan Benk: Herhalde sen şiirini kurarken de okundukça değişikliğe uğrasın diye kuruyorsun.

Edip Cansever: O kadar da değil. O, şiirin öz varlığında olan bir şey. Şiirin huyu dediğimiz bir şey o. Yani ben şiirimin çok çeşitli anlamlara gelmesini istemem. Neyi söylüyorsam tam yerini bulmasını isterim. Bu kadar salt şiirden yana değilim.

Adnan Benk: "Çatalını gezdiriyor biri tabağında" diyorsun. Ben biri dediğin zaman ötekini bekliyorum.

Edip Cansever: Var, aşağıda.

Adnan Benk: Yok. Kadın var.

Edip Cansever: "Kolyesiyle oynuyor kadın." Belli ki artık tabağında çatalını gezdiren bir başkası, kolyesiyle oynayan kadın değil. Şunu ortaya çıkarmak için yapılmış bu: Kadının karşısında bir erkek var. Eğer kadını kolyesiyle belirtmiş olmasaydım, öbürünün erkek olduğu belirmezdi, iki arkadaş da olabilirdi. Yani burada bir aşk başlangıcı var. Belli ki burası bir meyhane ya da lokanta.

Adnan Benk: Evet, öteki yerine kolyesiyle oynayan kadın geliyor. Uzun uzun konuşuyorlar aralarında, fakat ne konuştukları belli değil. Şiirde bir tek konuşan sensin, o da dolaysız olarak bir kez.

Edip Cansever: "Kolyesiyle oynuyor kadın", ben de bir yanda oturuyorum. Ama kalkıp da "ben de karşı masadayım, elma yiyorum" gibi,

iki üç dize yazarak sözü uzatmaktansa, “tabağımda soyulmuş elma” deyince, ben de bir başka masada oturduğumu, aşağı yukarı belirtiyorum.

Adnan Benk: Şimdi “çatalını gezdiriyor biri tabağında / kolyesiyle oynuyor kadın” dizelerindeki eylemlere bakarsak etken olmayan, kendine dönük bir devinim görüyoruz. “Çatalını gezdiriyor”un hiçbir amacı yok. Tabak boş. Konuşmanın kesilmesiyle ortaya çıkan sessizliği dolduruyor o “gezdiriyor” sözcüğü. Kadın’ın kolyesiyle oynaması da öyle. İkisi de sevişmenin suskunluğu, heyecanı içinde.

Edip Cansever: Bir dalgınlık, suskunluk, dikkatsizlik... Henüz seni seviyorum, beğeniyorum gibi bir gevezelik yok ortada.

Adnan Benk: Daha o gevezeliğe gelmemişler zaten, tam bir başlangıç bu. İki kişinin birbirini kollaması. “Denize bakıyorlar bazen” derken dış bir görüntüyü getiriyorsun, ama yarıda kesiyorsun bunu: –çatalını gezdiriyor biri tabağında. Daha söz bitmedi, görüntü tamamlanmadı. Üç dizeyle giriyorsun sen araya, sonra gene görüntü ve bağlıyorsun. “Kolyesiyle oynuyor kadın”, yukarıdaki görüntünün tümleyici parçası. Araya girdiğin yere de, bütün şiiri besleyen eğretilemeyi yerleştiriyorsun: “Gölgesi bir kuş ölüsü / ... yeni budanmış ağacın”. Bunlar birbiri üstüne katlanabilen iki kanat. İkisi de sekizer heceli. “Karşıda” ekseni üstünde dönerek bir araya geldiler mi, bir eğretileme çıkıyor ortaya.

Edip Cansever: Bence bu bölümün en can alıcı noktası: “–Olsa, başlangıçlar sona kalsa–”.

Adnan Benk: Evet, o en açık yeri, fakat en canlı yeri de bu. “Gölgesi bir kuş ölüsü / ... yeni budanmış ağacın” ve “ölüm / Büyütmüş yetiştirmişsin beni”... Budanmış ağaç yaşamsa, ölüm yaşamı besliyor demektir. Ölüm ve yaşam üstüne edilen sözler arasında bu bana değişik gibi geldi. Ölümle yaşamın iç içe girmesi değil de, ölümün yaşamı beslemesi.

Edip Cansever: Evet, bunu çok iyi bulmuşsun. Ama benim kısa şiirlerimden biri bu. Uzun, bir kitaplık şiirlerim de var. Fakat burada hiç kopmadan aynı havayı sürdürmüşüm. Başlangıç neyse, ortası da, sonu da o olmuş. Rengi, müziği, kokusu neyse, hiçbiri birbirinden kopuk değil. Belki bu yüzden başlangıçta görülen o ölüme yakınlık, hatta biraz da hafif karamsarlık havası sonuna doğru geliyor. Ama sonunda bir sürprizle karşılaşıyoruz gene. Ölüm yaşamı besleyen bir şey. Aslında burada saygı ölüme karşı değil, yaşama karşı. Bunu şundan da doğrulayabiliriz: ben bazı şiirlerimi arka arkaya yazar, resim sergisi gibi düşünürüm. Ressamlar tablolarını yan yana getirerek sergi açarlar ya! Örneğin şöyle diyelim: Orhan

Peker'in "İtfaiyeciler"i, danaları, atları ya da Degas'nın balerinleri gibi belirli bir dönemde yapılmış resimlerin birbirini tamamlaması ve kollaması vardır. Benim şiirlerimde de bu var. Örneğin, bu şiirle aynı dönemde yazdığım bir şiirde "ve annem olmamış gibi doğmuşum" diyorum. Ölümü anlayış biçimim benim doğmamış olmamın özdeşidir. Önce bir doğmamış olmak vardır, sonra da ölüm. Ölüm de bir çeşit doğmamış olmaktır. Ama doğduğuma göre ölüm zaten var. Ölüm dirimi beslemiş oluyor ve başlangıçtaki o karamsar hava gene karamsarlığını sürdürüyor ama, yaşamaya dönük bir sona doğru gidiyor. En son üç dizede de bu var: "Bugün de ince, bugün de kırıldı kırılacak / Bugün de / Tam nerede kalmışsam."

Adnan Benk: Şiirin kurgusunda bana en ilginç gelen şey günlük bir olaydan çıktığın halde birden düzey değiştirmen. Sonra tekrar günlük yaşantıya geliyorsun. Bu çok belirgin: Örneğin dışarıda gördüğün bir olay var, yanda kesip birden eğretilemeye geçiyorsun, düşünceye bir dönüş, ardından da gene günlük yaşantıdasın. Bir öykü gibi. Fakat bir yerde, anlamı sonradan belirlenecek bir kanca atıyorsun: "Biraz soğuk mu geliyor ne" ve sonuna doğru onun yanıtı: "Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor / Tam kalbimin üzerine bu akşam."

Edip Cansever: Soğuk, düpedüz bizi üşüten soğuk olsa ne diye şiirde kullanayım. Ama kalbimin üzerine gelmesinin bir anlamı var. En can alıcı yere gelmesi gerek ki ben arkasından ölümden söz edebileyim. Sanıyorum, çünkü yazarken bütün bunlar tam olarak böyle düşünülmüyor. Şiiri matematiksel olarak düşünmek olanaksız.

Adnan Benk: Bu arada da meyhaneyi dolaylı yoldan betimliyorsun. Örneğin "kapatır mısın" ile garson çıkıyor sahneye. "Çatalını gezdiriyor biri tabağında" ile "tabağımda soyulmuş elma" bakışımlı gözlemler. Bu kez de sen çıkıyorsun ortaya, şiir kişisi olarak çıkıyorsun.

Edip Cansever: Yanıt vermek için belli bir kuramdan yola çıkayım ama, biliyorsun, kuramlar şiirde pek o kadar geçerli değildir. Bir şairin işi, bir yerde kuramı da bozmaktır. Fakat bugüne kadar bozmadığım, bozmak istemediğim T.S. Eliot'ın bir "nesnel karşılık" kuramı var. Şiire bir çeşit dekor hazırlamak bu. Benim burada anlatacağım şeylerin dekorunu kurmam gerek. Garsonuyla, bardaklarıyla, masasıyla, insanlarıyla tümünü anlatmam gerek. Yoksa, niye karşıdaki ağacın gölgesi ölü bir kuş olsun? Her şeyi birtakım nesnelerle vermeyi her zaman yeğlerim. Vazgeçemediğim bir şeydir bu. Eliot'ın nesnel karşılık kuramından yola çıkıyorsak coşkularımız, duygularımız, düşüncelerimiz şiire aktarıldığı zaman oradaki nesnel

karşılıklarını bulmalı. Bir şiir, içindeki nesnelerle, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü öğeyle oluşturulur. Ve ben buna çok inanıyorum. Bu şiirde gereksiz ayrıntı sayılabilecek şeyler aslında bir fon gibi gerekli olan öğelerdir.

Adnan Benk: Günlük ayrıntı diyebileceğimiz şeyleri ne zaman kullansan, ardından hemen başka bir düzleme geçiyorsun. Örneğin “Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor / Tam kalbimin üzerine bu akşam” demeden önce, tam karşıt bir düzlemi, değerden yoksun nesneler düzlemini veriyorsun: kırık cam, plastik çiçekler, vb. Senin şiirselliğin, belki de hiçbir ayrıcalığı olmayan nesne ve olaylar düzlemiyle seçkin duygular ve düşünceler düzlemi arasındaki karşıtlıktan kaynaklanıyor. Bu arada şunu da sorayım: “Kadranı kırmızı saat”in kırmızılığı yukarıdaki “sinirli kırmızılık” ile bağlanıyor. Elbet hesaplıyorsundur bunları.

Edip Cansever: Hayır. Şiir ancak yazıldıktan sonra belki bu hesaplar ortaya çıkabilir. Nitekim şu anda, konuşmamızda ortaya çıkıyor bunlar. Ama, daha önceki “sinirli kırmızılık” ile “kadranı kırmızı saat” arasındaki ortak kırmızılığı, yazarken düşünmüş değilim.

Adnan Benk: Ben de buna şaşıyorum. Nasıl düşünmez olursun? Güneşin, hele batan güneşin, yuvarlaklığı ve kırmızılığı bir yanda; öte yanda, yuvarlak kadranı kırmızı olan saat. Bu gibi biçimsel benzerliklerle örülmüş şiirin; kaldı ki, batan güneş nasıl akşam saatini belirtiyorsa, duvar saati de (aslında kırmızı değil o) batan güneşin kızıllığını yansıtıyor. Saatleşen güneşle, güneşleşen saat. Örgü, doku dediğimiz bu işte.

Edip Cansever: Kırmızılık belki de bu şiirin kendi rengi. Şiiri anlatırken düşüncesi budur, teması şudur diye anlamıyoruz şiiri. Sen demin müzik kattın, ben renk diyorum, hatta belirli bir konusu var, korkunç jestleri var şiirin diyorum. Ben şiirin yaratıldıktan sonra çok önemli bir yaşamı olduğuna inanan bir insanım. İnsan gibi yaşadığına inanıyorum. Ve kendimi yaşama hazırlar gibi kuruyorum şiiri de. Bu nedenle renkler birbirlerini buluyor, ayrıntılar zaman zaman kopuyor, birbirlerini yakalıyor. Belki de bir bütüne gitmek için o ayrıntıları da biraz silmek gerekiyor, çünkü şiir hiçbir zaman ayrıntı değildir, hatta sanat hiçbir zaman ayrıntı değildir. Ayrıntı vardır ama görünmeyen, silinmiş ayrıntılardır. Resimde de bu böyle, sen resmi sık sık ele aldığın için söylüyorum. Baktığımız zaman, işte bu ağaç, bu ağacın yaprağı, bu da altındaki yaprağın damarı diye bakmıyoruz resme. Bu ayrıntılar silindikten sonra kalan şey oluyor resim. Bir şeyi yürütmek,

sürdürmek için ayrıntı gerekli ama ayrıntıların okurun gözünde yok olması da zorunlu, ayrıntı bir marifet gibi kalmamalı.

Adnan Benk: Birinci bölümde başlangıçları anlatıyordun. “Gelse” ile başlayan bölümde ise “son”u anlatıyorsun. Bu bölümden çıkana göre senin “son” anlayışın durağanlık: yakıyor / ama yakmasa; konuşuyoruz / konuşuyor muyuz?; kafasında bir roman taslağı var / yazmıyor; bir elinde elma / elmada bir el; vb. Her şey birbirini yok ediyor. Böyle bir düşüncen mi var? Son demek bu mu senin için?..

Edip Cansever: “Olsa, başlangıçlar sona kalsa”, oradan başlayalım. Burada belirli bir kadınla erkek usul usul konuşuyorlar. Konuştukları aşk sözleri olabilir. Genellikle güzel saydığımız başlangıçlar yavaş yavaş eskir, bir “son”a gider. Son hiçbir zaman başlangıç gibi güzel değildir. Başlangıç her sondan güzel olduğu için orada bir dilek var. Başlangıçlar sona kalsa acaba nasıl olur? Daha güzel olur mu diye bir dilek. Bu bizim günlük yaşamımızda her zaman vardır. Örneğin kendini düşün, çok sevdiğin bir şeyi yiyorsun, en iyi parçayı sona bırakmak ister insan. Çocuklar gazoz içerken, bilmem dikkat ettin mi, bir yudum alırlar sonra kaldırıp bakarlar, bir yudum daha alırlar bakarlar. Hep başlangıcı koruma isteğidir bu. İnsanlarda böyle bir duygu var. Bu da bir ilişkidir. Başlangıç iyi bir ilişki olduğu için o başlangıç sona kalsa sanırım daha güzel bir şey olacak. Bu bir istek olarak ele alınabilir.

Adnan Benk: Olmayacak bir şey isteniyor. Çıkmazını kendinde taşıyan bir istek.

Edip Cansever: Durağanlık diye belirli bir ölçüsü yok bu şiirin. Bir masada oturuyorum “gelse” diyorum. Acaba böyle birisi geliyor mu, gelmiyor mu? Gerçekten gelmiş mi, yoksa düşlüyor muyum? O çok belli değil burada. Belki de gelmiyor. Evet, öyle birisi gelecek ve masama oturacak, bir arkadaş olacak bu belli, bana kendinden söz edecek bir parça. Ondan sonra ben sıkılacağım ondan, gitmesini isteyeceğim. Ve diyorum ki “bir elimde elma, elmada bir el”. Elmada bir el olağandışı bir şey, bu nasıl oluyor? Biz aslında organlarımızı duymayız, unuturuz, yani gövdemizi duyarak, bilerek yaşamayız. Şöyle bir örnekle bunu açıklayayım: Masama oturmuş şiir yazıyorum. Hiçbir zaman şiir yazarken bunu beynimin aracılığıyla yazdığımı düşünmem, beyin diye bir organı düşünmem. Yazdığım dizeler de bana beynin yansısı olabilirmiş gibi gelir. Beyin de o dizelerin ya da sözcükler yığınının yansısı olabilir. Burada, elmada el, elde elma olması çok olağandır.

Adnan Benk: İlgini hangisinde yoğunlaştırırsan öbürü ona takıntı gibi gelir. Bir elinde elma dediğin zaman yoğunluğu elmaya veriyorsun. Elmada bir el deyince de yoğunluğu, ağırlığı ele veriyorsun. Böyle bir dengede ikisi birbirini gideriyor. Bir onu büyütüyorsun, bir öbürünü.

Edip Cansever: Ama bunun asıl anlamı gövdeyi unutma sorunu. Ben burada zaten dalgınım. Durağan diyorsun, belki de durağan, hepsi iç içe geçmiş. O sırada elmada el, elde bir elmayla bunu pekiştirmiş olabilirim.

Tahsin Yücel: Gelse ile başlayan bölümde başlangıç bölümünden kopulmuyor.

Edip Cansever: Evet, kendi kendimeyim burada. Gerçek ya da düşsel bir kişiyle karşı karşıyayım. Zaten o çiftin birbirleriyle olan konuşmaları artık önemli değil. Ben artık şiirde sona doğru gidiyorum. Ve söyleyeceğim sözü kesinleştirmek istiyorum. Onun için belki, belki diye konuşuyorum hep burada, kendime bir yol arıyorum. Gene "Tam kalbimin üzerine" doğru soğuk geliyor ve ölüm duygusuna geçerek sona yaklaşmış oluyorum. Artık o kadınla erkeğin aynı masada oturmaları, konuşmaları beni ilgilendirmiyor. Oradan çoktan çıkmış oluyorum, kendime dönük, kendime özgü şeyler anlatmış oluyorum.

Adnan Benk: Sonra da doğrudan doğruya ölüme seslenişin başlıyor.

Tahsin Yücel: Aslında denge falan dedik ya, "Tam kalbimin üzerine bu akşam" dizesiyle bitemez miydi şiir? "Ölüm" dizesinden sonra başlayan bölümde meyhane falan pek kalmıyor. Bulunduğumuz uzamın hiçbir önemi yok. Yukarıdaki bölümde de ölümü duyduğumuza göre, bundan sonraki bölümleri koymasak da olmaz mıydı, diye soruyorum kendi kendime.

Edip Cansever: Şiirin bitişi yalnız anlamına da bağlı değil. Şiirin bir de ses olarak bitmesi, tamamlanması var. Örneğin cam ustaları vardır, üfleyerek cam işleri yaparlar. Diyelim ki bir güleptan yapacak. Üfler, güleptan biçimini alır, altında da hatta son bir düğüm noktası kalır. Beykoz güleptanlarını bilirsin. Bu cam işçisine, üflemeye ne zaman başlayıp ne zaman son veriyorsun diye sorsak herhalde şaşkın şaşkın yüzümüze bakar. Nasıl yaptığını çok iyi biliyordur ama, bir "anlatılmaz"ı biliyordur. Şiirin de bitişi bazı şeylere bağlıdır. Bazen anlam bile biter de, insan gene de bir ses koymak ister yanına, ya da ses biter, anlam bitmez. Burada şiiri anlam bakımından incelersek asıl anlamın sona doğru bir yücelti kazandığını görürüz. Diğerleri, dediğim gibi, havayı hazırlıyor, dekoru hazırlıyor ve sonunda bir yere varmak istiyor şiir. Eğer bu son bölümü yazmasaydım bu şiir bence pek bir şey anlatmazdı.

Adnan Benk: Kaldı ki, en son üç dizeye de yazık olurdu.

Edip Cansever: O üçlük, ölümün yaşam olduğunu daha anlamlandırmak, zenginleştirmek, daha bir göze batar hale getirmek için yazılmış olabilir diyorum. Hep kuşkulu konuşuyorum, çünkü yazarken gerçekten bunlar düşünülmez. Sen bu şiir üzerine konuşacağız dediğin için ben de bir yabancı gibi, bir başkası yazmış gibi yeniden okudum şiiri, daha bir yakınlaşmaya çalıştım. Elimde belki bir iki ipucu kalmıştır. Örneğin, bu şiirimi nerede düşündüğümü biliyorum, bundan kurtulamam. Gerçi siz bilmiyordunuz ama, gene de bilecektiniz, çünkü bu besbelli bir lokanta ya da meyhanedir. Orada gerçekten kadın da, kırmızı saat de vardı. Belki de ben o saate bakarak onu şiire koymuşumdur. Görmeyi şiirleştirmek değil şiir, ama bazen böyle sürprizler de olabilir şiirde.

Adnan Benk: “Tam nerede kalmışsam”da 7 hece var. 7 heceli tek dize o. Son dize. Gerçekten de seninle birlikte kırıyor şiiri. Kırık bir son’a bağlıyor.

Edip Cansever: Kırılmayı, ya da sürmeyi yalnızca dizelerdeki hece sayısına bağlamak doğru olur mu? Ben, sese bağlamak diyorum.

Adnan Benk: Kırılma seste yoksa, hece sayısında ortaya çıkabilir. Şair belki düşünmüyor bunu, ama öyle de yapıyor işte. Sorun şu: cam ustası ne zaman soluk verip ne zaman keseceğini söyleyemez elbet. Ama cam ustasının yerine kompresörlü bir makine koydun mu, bütün bunları hesaplamak zorundasın. Biz o durumdayız.

Edip Cansever: Evet, siz eleştirel bir bakışla yaklaşıyorsunuz şiire. Ben aynı yöntemle yaklaşamam elbet. Benimki şiirsel dediğimiz dil, sizinki çözümleyici bir dil. Ben de sizinle birlikte çözümlemeye kalkarsam, hem şiiri açıklamış olurum ki karşı koyduğum bir şey benim bu, hem bir şeye de yaramaz. Onun için ben daha uzaktan bakmak zorundayım şiire. Çünkü, belki de benim dediğim gibi değil bu söylediklerim. Masama gelen insan gerçek mi, düş mü bilmiyorum diyorum. Bugün böyle diyorum. Acaba bu şiiri yazdığım gün gerçek olarak mı düşünmüştüm o gelen insanı? Onu da pek bilemiyorum.

Nuran Kutlu: Tahsin demin, “Tam kalbimin üzerine bu akşam” ile bitse dedi. “Tam nerede kalmışsam” ile birinci bölüm arasında bir ilişki kurabiliriz. “Yeni budanmış ağacın”, “Olsa, başlangıçlar sona kalsa”yı tamamlıyor. Ama anlamsal açıdan da bu son dize olmasa şiir bence eksik kalacaktı.

Edip Cansever: Hatta bu son dörtlük ve üçlük, şiiri kurtarıyor demiyorum ama, şiirin içinde, şiiri yeniden başlatıyor. Çok gerekli. Bu

olmasaydı, ben bu kadar şeyi niye yazdım diye düşünürdüm. Ama onunla birdenbire bir kalkınma var. Hem anlam bakımından, hem ses bakımından, onlar olmasaydı, bu şiiri yazmasam da olurdu diyorum.

Adnan Benk: Yani böyle bir düşünceden mi gidiyor senin şiirin?

Edip Cansever: Hayır. Belli bir duygudan, belli bir düşünceden kesinlikle yola çıkmam başlangıçta. Şiir başlar ve sürer, ne geleceğini o zaman düşünürüm. Bitmişse kendiliğinden bitmiştir, onu anlarım. Bu bir alışkanlık sorunu, yazma sorunu. Belli bir düşünceden hareket etmem, çünkü düşünce şiirin kendisidir. Şiirden bağımsız olarak şiire düşünce getirilemez. İthal edilemez. Şiirin kendisi olarak düşünce şiirde yürür. Çok ortada bir söz vardır: İyi duygularla iyi şiir yazılmaz. Şiirle birtakım duygular çıkarılır ortaya.

Nuran Kutlu: Çeşitli şairlerde ölüm teması çok sık geçiyor: Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve diğerlerinde. Sizde de öyle. Belki biraz anlam değişikliği var, çünkü siz, başlangıç sona kalsa diyerek ölümü biraz değiştiriyorsunuz. Bunun acaba bir açıklaması olabilir mi?

Edip Cansever: Ölüm yalnızca anladığımız anlamda kullanılsa, şiirlerde belki de ölümün üstüne bu kadar düşmek doğru olmaz. Burada ölüm sözcükleri geçiyor, ölüm yaşamla özdeşleşiyor. Öyle olunca artık ölüm sözcüğü geçmiş, geçmemiş, önemini yitiriyor.

Nuran Kutlu: Yaşamla özdeşleşmesi önemli, birçok şairde var.

Edip Cansever: Bunu Rilke de söyler ya, insan ölümünü içinde taşır, der. Yaşlandıkça bu belki daha da artıyor, daha bir ölümü düşünüyoruz.

Nuran Kutlu: Örneğin Cahit Sıtkı'nın "35 Yaş" şiiri... 35 yaşında ölmüş gibi, garip geliyor bana...

Tahsin Yücel: Ölümü değil de ölülerimizi belki içimizde taşıyoruz.

Edip Cansever: Yaşamımız içinde birçok duyguları tek tek de duyarız. Birleştirerek de duyarız. Biz yaşadığımız toplumda gücenik ve buruk yaşıyoruz biraz. Biraz bile değil, çokça buruk ve çokça gücenik yaşıyoruz. Bu zaman zaman ölüm kavramıyla karşılanıyor, ama isterseniz ölüm sözcüğünü siz bir yana atın, bu başka türlü de karşılanabilir, ölümü biraz değiştirerek de bu burukluğu, bu tedirginliği verme çabası olabilir.

Tahsin Yücel: Aynı eksen üzerinde yer alan değişik temalarla verilebilir, olumlu olumsuz, hareketli hareketsiz karşıtlıklarıyla...

Adnan Benk: Ama ölüm ve yaşam gibi insanın büyük ana temalarından bunca şair yararlanıyorsa, bunun bir sırrı olmak gerek. Şaire ayrı bir kolaylık

mı sağlıyor bu büyük konular?..

Edip Cansever: Şöyle başlayalım istersen, son zamanlarda çok konuşuluyor bunun üstünde: Türkiye'de, sanatçılar da dahil, biz bireyliğimizi tam bulmuş insanlar değiliz. Bu yeni yeni oluyor. Ölüm dediniz; isterseniz alkol diyelim. Alkol de bizim şiirimizde vardır. İçki çeşitleri olarak da vardır, genel olarak da. Ama, bir düşünürsek, Cahit Sıtkı dediniz, Cahit Sıtkı bir şiir yazar: "Hoşgeldin beyaz peynir, kavun" der. Tam çilingir sofrasını anlatır. Oysa, ben alkolden çok söz etmişimdir, bu yüzden de çok kınayanlar çıkmıştır, ben alkolü bir mit olarak görüyorum. Bir örtü olarak, çağımızın, günümüzün bir örtüsü olarak görüyorum. Yani, alkole sığınmak değil, alkolle neşelenmek değil, alkole dadanmak değil, alkolü bir mit olarak düşünmek. Alkolle birlikte düşünüyorum. Yani, altından şiirin temasını, konusunu, düşüncesini, duygusunu, birçok şeyleri çeksek de, alkol tek başına bile günümüzden sonraya kalıcı bir şey olarak görünebilir. Mit diyorum ona ben. Şimdi örneğin buradan şuna geçebiliriz. Kafka'da çok görülüyor bu. Diyelim Şato'da, şöyle bir baktığımızda bizim günlük yaşamımıza hiç benzemeyen bir yaşama vardır. İlişkiler çok başka ilişkilerdir. Diyaloglar çok değişiktir. Ve hatta bazı konuşmalar bir, iki, üç anlamda ele alınır ve yürütülür. Bir türlü varılmayan bir şato da vardır, biz buna birtakım şeyler yakıştırmaya çalışırız. Örneğin bürokrasi deriz, gelecekteki bir baskının, korkunç bir olayın daha önceden duyulması deriz. Hayır, ben hiç öyle görmüyorum. Aslında bizim yaşadığımız asıl gerçek hayat Kafka'nın ortaya koyduğu hayattır da, biz kendi sıradan yaşamımızı onun üstüne çekmişizdir ve bu yaşamımızı, gerçek yaşamanın kendisi sanırız. Kafka'nın Değişim hikâyesi için de söyleyebiliriz bunu. Hiçbir zaman hamamböceği değildir oradaki, insanın tam kendisidir. Kafka'yı birçok şeye bağlamak isteyenlere karşı, buna "aşkın gerçekçilik" deniyor. Bence Kafka yorumunda en doğrusu bu olsa gerek.

Tahsin Yücel: Evet, Dava da öyle. Birtakım gerçekçilerden çok daha gerçekçi olduğu kuşkusuz Kafka'nın.

Edip Cansever: Alkolü almıştım şiirde, ölümü de ele alabiliriz. Ölüm, tam anlamıyla. Örneğin Cahit Sıtkı'daki yapay ölüm değildir. "Yaş otuz beş, yolun yarısı eder" deyip aslında baştan sona kadar, eskilerin, şiir oturtmak dedikleri şeyi yapmıştır. Benim için çok başarısız bir şiirdir o. Bugün artık öyle şiir yazılmıyor, daha doğrusu ben öyle yazmıyorum. Ölümle yaşamın, ya da daha başka çelişkilerin dramına ya da bunların toplamı olan bir trajiğe geçme gereksinimini duyuyorum. Bu böyle olunca da, işte şiirde değişiklik

oldu diyorlar. Son yirmi yıldır süren bir değişiklik bu, kökten bir değişiklik. Belki de şiiri artık layık olduğu yere doğru götürme çabası oluyor bu değişiklik. Tam başarıldı mı, başarılmadı mı, bilemem ama, başkaları adına konuşacak değilim, kendi adıma söylüyorum, benim çabam budur. Onun için ölüm de geçecek, karşıtlıklar da geçecek, alkol, dediğim gibi mit olacak, hiçbir zaman şu masada içeceğimiz herhangi bir içki, bir sıvı olmayacak, bir neşe başlangıcı olmayacak. Eskilerin bolca kullandığı şey bunlardı. Hatta Orhan Veli'nin "Bir de, rakı şişesinde balık olsam"ı, o zamanlar için belki gerçeküstücü bir öğe idi şiir için, bir değişiklikti, tersten almaydı işi. Ama bugün artık bunların, hiç olmazsa gününü tamamladığına inanıyorum. Hatta hatta, birçok karşıtlıkların bugün kullanılması gerek. Bunları yüceltim noktasına getirmek gerekiyor bence. Yoksa hiçbir iz kalmayacaktır bugün yazılandan yarına.

Tahsin Yücel: Evet, Edip'in söylediği bence, gerçek şiire ya da diyelim ki güncel şiire, çağdaş şiire geçiş oluyor bir bakıma. Örneğin Melih Cevdet'le konuşurken de geçti. Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi"si, güzel buluşlarla süslenmiş bir söz kurgusu yalnızca. Okulda çocuğa verilen "tahrir" ödevinden fazla bir şey getirmiyor. Besbelli oturmuş, ölümü anlatacağım demiş, sonra da uygun sembolleri sıralamış. Bu şiir öyle değil. Fazıl Hüsnü'nün de birçok şiiri öyle değil.

Edip Cansever: Ufak bir katkıda bulunabilir miyim? Sizi doğrulayacak nitelikte bir şey. Ben güzel şiir yazmak istemiyorum. Şimdi şairin kalkıp da ben güzel şiir yazmak istemiyorum demesi biraz saçma gibi görülebilir, ama güzel şiir yazmak istemediğim de bir gerçek. Bizden önce güzel şiir yazmış çok şair vardı. Ustalığına çok güvendiğim, hiçbir zaman küçümseyemeyeceğim bir Ahmet Muhip vardı. Ahmet Muhip'in çok güzel diyebileceğim on şiiri var. Fakat Ahmet Muhip, Tahsin Yücel'in dediği gibi, güzel şiir yazmıştır. Belli bir temayı kullanmıştır o arada ama, özellikle şiiri güzel yazmak istemiş, bununla da yetinmiştir. Cahit Sıtkı'da da bu vardır, Orhan Veli'de de vardır. Daha başkalarının da belli bir döneme kadar yazdıkları şiirde bu vardı. Şiir değiştiyse, demin de açıkladığım gibi, bu şekilde değişti. Buna değişme de diyebiliriz, rayına oturdu, gerçek şiirin sürecine girdi de diyebiliriz.

Nuran Kutlu: "Ben güzel şiir yazmak istemiyorum," demiştiniz, biraz açıklayabilir misiniz?

Edip Cansever: Gene örnekle anlatırsak, Ahmet Muhip'in "Olvido" şiirini çok severim ama, bir "Olvido" şiiri yazmak istemem. Güzel şiir, fakat

tek güzelliklere yokum ben. İnsan bugün Homeros'u tekrar okumak isterse, baştan başlayıp sona kadar okumaz. Bir parça vardır, aklında kalmıştır, onu okur. Shakespeare okuyacaksa, Shakespeare'i baştan sona kadar okuyayım demez, örneğin Hamlet'i açar, oradan bir parça seçer, onu okur ve bir şiir tadı alır. Ben şiirin böyle okunmasından yanayım. Tek güzel şiirlerin dilden dile gezmesine, ezberlenmesine karşıyım. O güzelliğe karşıyım. Elbette şiirin, güzelden, buna estetik değer, şiir yükü, şiir değeri, dilsel değer de diyebiliriz, ayrı bir gidişi, yürüyüşü olamaz. O anlamda söyledim yani, tek tek güzellikler olarak düşünmüyorum dedim. Benden önce zaten Tahsin Yücel belirtti bunu.

Adnan Benk: Onlar güzel şiir yazmışlar derken belli bir kalıba göre mi yazmışlar demek istiyorsun?

Edip Cansever: Hayır, kendi kalıplarına göre.

Adnan Benk: Peki, örneğin Orhan Veli'lerin, Oktay Rifat'ların getirdiği şiir de bir "güzel şiir"e karşı yazılmıştı. Onlar da güzel şiir yazmak istemiyorlardı.

Edip Cansever: Evet ama, demek bu dönem değişiyor. Onlar da bir güzelliğe karşı çıktılar ama, hangi güzelliğe karşı çıktılar? Örneğin şiiri arıtmak istediler, yalınlaştırmak istediler, daha güncele getirmek istediler. Bunu yaparken haklıydılar, yaptıkları da iyi oldu. Ama yapılan her şey zamanla değişiyor. Onun üzerine tekrar bir şey yapmak gerekiyor. Karşı çıkmak anlamında söylemiyorum bunu. Onlardan yararlandık, birtakım şiir ustalıkları öğrendik. Bunları nasıl bir yana atarız?

Adnan Benk: Onlar olmasaydı belki de sen burada o plastik çiçek sözünü kullanmayacaktın.

Edip Cansever: Evet, tabii, tabii.

Adnan Benk: Onlar belli birtakım kalıpları yıkmışlar, siz de birtakım kalıpları yıkıyorsunuz. Sizi de yıkacaklar ergeç.

Edip Cansever: Öyle olacak elbet...

Adnan Benk: Ben bunu şunun için söylüyorum, bugünkü şiire varmak diye bir şey nasıl olabilir? Çünkü bugünkü şiire varmak, bugünkü şiire açılmak dedin mi gene de bir kalıbı örnek alıyorsun kendine demektir... Bu gibi değerlendirmeleri bırakmak en iyisi galiba...

Edip Cansever: Deminki sözü bütünlemek istersek, şöyle diyebiliriz kolaylıkla: Bugün yazılan şiirler de Homeros'tan, Shakespeare'den daha güzel değil. Ahmet Muhip'ten, Cahit Sıtkı'dan söz açtık. Bugün yazılan şiirler de onlardan daha güzel, daha üstün şiirler değil. Hiçbir zaman şiirde

böyle bir gelişme olamaz. Şiirde değişimler, başkalaşımlar olur. Bugün böyle yazılıyorsa, böyledir ve onların değeri hiç inmez. Bir şairin şiirleri arasında birtakım kavgalar olur, birçoğu yenilgiye uğrar diyorum ya, şiir ortamında da olur bu. Ve başka şairler, başka şairlerin şiirlerini eskitebilirler...

Adnan Benk: Şunu sormak istiyorum: Değişen ne var ki, o değişen şey adına eski bir kalıp yıkılıyor, başka bir şey geliyor?

Edip Cansever: Kalıp üzerinde durmuyorum, değişen şey deyince...

Adnan Benk: Şiire değişik bir şey getiriyorsan, bu getirdiğini nereden alabilirsin?

Edip Cansever: Yaşadığım toplumdan, bireylerarası çatışmadan, birey-toplum arası çatışmalardan. Bunlar, bugün daha bir kavranılarak anlaşılmakta. Belki dünya ile ilişkilerimiz de çok yoğunlaştı. Bir yerde ufak bir savaş olasılığı belirse, duyuveriyoruz. Eskiden bir yığın can gidiyordu, hatta savaş başlamış oluyordu da neden sonra duyuyorduk, değil mi? Bugünkü şiir, dünya ülkelerini de birbirine yaklaştırdığı gibi, toplum birey ilişkilerinin, bireylerarası ilişkilerin de daha yakından, daha farkına varılarak anlaşıldığını gösteren şiir oluyor bence. Onun için değişik, yoksa kalıp değişikliği değil söz konusu olan.

Adnan Benk: Demek ki sen bu değiştirme gücünü ya da bu değiştirme gereçlerini, malzemesini, ya da seni değiştirmeye iten şeyi çevrende mi buluyorsun? Çevre mi bunu sana veriyor?

Edip Cansever: Çevrenin etkisi çok büyük ama, yalnızca çevre değil. Toplumda duyuyoruz bu değişikliği, birçok kesimde duyuyoruz.

Adnan Benk: Şimdi hepsi güzel şiir, güzel şiir diyoruz, demek ki şiirsellik denen bir şey var o da değişmiyor...

Edip Cansever: Yani şiirde şiir yükü mü demek istiyorsun?

Adnan Benk: Evet. Yani o şiir yükü denen bir şey var. Ona varıyorlar ama buna rağmen gene de şiirler değişiyor.

Edip Cansever: Evet, insan da değişiyor.

Adnan Benk: Peki, senin şiirindeki şiirselliğin, senin bugün, bu çevrede yaşayan bir insan olman bakımından, ayrıcalığı neresinde? Bu çevreyi yansıttığı oranda mı bu şiirin ayrı bir şiir olduğunu söyleyeceğiz? Eğer şiirsellik hepsinde birse neresi değişecek peki?

Edip Cansever: Belki içinde yaşadığım toplumun, içinde yaşadığım çevrenin ve içinde yaşadığım kendimin bilincine, daha iyi varıyorum. Ya da bunu hiç değilse kendimden uzaklaştırmıyorum. Ahmet Muhip ve Cahit Sıtkı şiirin gelişine göre belki kendilerini fazlaca ortaya koymaktan

çekindiler, ya da çekinmediler de yazamadılar, yazmak istemediler. Alışılmış bir şiir geleneğine uydurdular kendilerini. Bunun farkına varılmasıyla şiirde bir değişiklik oldu, diyorum ben.

Adnan Benk: Yani bilinçlenme yoluyla, kalıplara karşı bir özgürlük savaşı mı bu?

Edip Cansever: Hepsi olabilir. Başkaldırma da olabilir, baş eğerken o baş kaldırmayı unutmadan baş eğme de olabilir. Dediğim gibi, benim şiirim daha çok çelişkiler, dramlar bütünüdür.

Adnan Benk: Anladım, fakat belirli bir geleneğe karşı gitmenin çeşitli aşamaları olur...

Edip Cansever: Onu hemen söyleyeyim. Belirli bir geleneğe karşı koymak değil. Benim amacım hiçbir zaman böyle olmadı. Daha önce de söyledim. Daima daha önceki değerlerden yararlandım...

Adnan Benk: Fakat bu bağlantı, sonunda, o eski değerlere karşı büsbütün bir yabancılaşmaya kadar gidiyor.

Edip Cansever: Böyle dersek daha doğru belki.

Adnan Benk: Fakat bu şiirde belirli bir konu var, bir görünüm var, belirli bir yer var, kişiler var... Bana bu şiiri anlat deseler, anlatabilirim.

Edip Cansever: Bu şiirde dediğimize göre yoğunluk ölüm temasıdır.

Adnan Benk: Hayır, temasını demiyorum, dekorunu diyorum. Demek ki, eski geleneklerden kalma dekoru bugünkü şiirde de alıkoyuyorsun?..

Edip Cansever: Çok eskiden gelen bir dekor demedim ben.

Adnan Benk: Dekorun eskiliğinde değilim. Ama dekordan yararlanmak, dekor kaygısı, eski bir şiir alışkanlığı...

Edip Cansever: O dekoru ben, nesnel karşılığı dekora dönüştürerek anlatmaya çalıştım. Yoksa nesnel karşılık kuramıyla ya da o sözün anlattıklarıyla yetinmem gerekirdi. Açmak için kullandım dekoru.

Adnan Benk: Hayır senin kullanımından söz etmiyorum ben, dekor öğesine başvurmandan söz ediyorum. Dekor bu şiiri anlatılabilecek bir şiire dönüştürüyor.

Edip Cansever: Bir şey daha var. Çok değişik bir şeye inanıyorum diye söylemiyorum. Şiir elbette bir soyutlama işidir ama eninde sonunda somutlama işidir. Somutlamadan, şiirde hiçbir şey elde edebileceğime inanmıyorum ben. Bu somutlama kaygısından ötürü burada dekor dediğimiz, nesnel karşılık dediğimiz birtakım öğeler yer alıyor.

Adnan Benk: Bu nesnel karşılık kaygısı, Eliot'da da var. Orada da gelip gidiyorlar, kadınlar, konuşuyorlar...

Edip Cansever: Tabii, tabii.

Adnan Benk: Peki, buna uyduğuna göre, şiirin şu ya da bu kalıbını zorlaman nerede? Şiirsellikte bütün öteki şairlerle berabersin. Bir üstünlüğün olamaz, Dıranas da çok şiirseldir, Melih Cevdet de, sen de. Peki, siz nereden kendinizi ortaya koyacaksınız? Nereyi zorlayacaksınız?

Edip Cansever: Ama şimdi şunu anlamam gerek. Siz derken kolektif bir şeyden mi söz açıyoruz?..

Adnan Benk: Evet, özellikle günümüz şairlerinden.

Edip Cansever: Hepsi başka başka, ben kimin neyi koyduğunu tabii burada anlatamam.

Adnan Benk: Peki sen nereden kendini ortaya koyacaksın? Nasıl yapacaksın ki bu şiir öbür şiirlerden başka bir şey olsun. Yalnızca sözcük düzenlemesiyle olur mu bu?

Edip Cansever: Mitten söz açtım, dramdan söz açtım, insan çelişkilerinden söz açtım. Bunları daha yoğun duymamdan ötürü elbette ki şiirin yapısında da bazı değişiklikler olacaktı.

Adnan Benk: Onu anladım da, hangi kalıpları kıracaksın demek istiyorum?..

Edip Cansever: Kalıp kırılmaz, başka şeyler kırılır, kalıp kendiliğinden kırılmış olur. Yoksa bir şair kalıp kırmaz. Örneğin Yahya Kemal'in aruzunu kırmak için hece, heceyi kırmak için serbest nazım diye düşünmüyorum ben sorunu. Ve böyle olmaması gerekir. Belki böyle olmadığı için de daha iyi olur diyorum. Yani bugünkü değişiklik, her dönemde bir değişiklik oluyor, tabii şiirde ama, belki bugünkü başka türlüdür, diyorum. Orhan Veli'lerin belki bir kalıp kırma gereksinimi vardı. Kırdılar, yalnız kalıp kırmakla yetinmediler, şiiri daha bir sadeleştirdiler de...

Adnan Benk: Şuraya getireceğim sözü: Örneğin izlenimciler çıkıyor, gerçekten resme yeni bir açı getiriyorlar, müzikte diziselciler çıkıyor, hepsi yeni bir anlayış getiriyor, gözümüzün, kulağımızın birtakım kalıplarını kırıyorlar. Şimdi senin bu şiirin hangi açının şiiri? Ne gibi bir açı getirmiş?

Edip Cansever: Anlıyorum, sen sözü daha çok biçime getirmek istiyorsun. Daha çok biçime getirdiğin için de, biçimde olan değişiklikten ben pek söz edemeyeceğim. Etmeyeceğim daha doğrusu.

Adnan Benk: Yani çaba biçime mi yönelik?..

Edip Cansever: Hayır, hiç biçim kaygım olmadı benim, biçim kendiliğinden nasıl geldiyse öyle oldu.

Adnan Benk: Örneğin bu şiire ne diyeceğiz, bir ad verebilir miyiz biz buna? Bir okul adı, bir akım adı?

Edip Cansever: Şart mı?

Adnan Benk: Hayır, şart değil, ama belki de şart. Ben şart olmadığına o kadar da inanmıyorum, çünkü her değişiklikte ortaya bir okul çıkmış, doğru ya da yanlış ama, tarihsel gerçek de bu. Yani şiir de bu çeşitli okulların birbirini izlemesiyle süregelmiş. Şimdi her şair, çeşitli denemeler yapıyor, fakat nedir yaptıkları? Bunun adı konamıyorsa, belki de gerçekte yapılan belirli bir şey yok!

Edip Cansever: Bu adı sanıyorum şairler koymaz.

Adnan Benk: Bugüne kadar hep onlar koymuş.

Tahsin Yücel: Başından beri yenilik dedik, toplumsal dedik, ya da çevresel şeylerle ilgili mi dedik. Şiir okuru değişti denebilir ama belki de çok fazla bir değişiklik yok. Edip'i de okuyor. Melih Cevdet'i de okuyor. Cahit Külebi'yi de okuyor. Sonra, bana öyle geliyor ki, bu şiiri toplumdaki değişiklikler de pek getirmedi. Toplumdaki değişikliklerin buna fazla bir etkisi olmamıştır. Edip Cansever'in bu çevreyi algılayışı var, nesnel değil bu, öznel bir algılayış. O algılamalarını anlatmıyor şiirinde, şiirini bu algılamaların üzerine kuruyor ve dolayısıyla şöyle bir kaygısı da yok: Ben farklı bir şiir yazacağım, yeni bir şiir yazacağım, demiyor, ben kendi şiirimi bu biçimde yazacağım diyor. Okullarda, çok genel planda alınırsa ancak, bir ölçüde geçerli olur, ama, örneğin izlenimcileri tek tek aldığımız zaman, aralarında ayrıcalıklar olabilir. Yani Edip için yeterli olan Edip Cansever'in şiirini yazmak.

Adnan Benk: İzlenimcilik de senin dediğin gibi bir algılama yoludur. Herkes gerçekten yola çıkıyor da, değişik biçimde algılıyor. Edip'in de çevresini bir algılaması var; bu algılamanın bir izlenimcilik mi olduğunu sormak istiyorum ben, nasıl bir algılama olduğunu.

Edip Cansever: Hiçbir zaman ben bir şiir kuramı ortaya koymayı düşünmedim. Böyle şiir yazanlar oldu, biliyorsun, hepiniz biliyorsunuz. Çıkış noktası yaptılar, bunların önsözünü yazdılar, bildirgelerini yazdılar; uyuldu, az uyuldu, hiç uyulmadı, bunları görüyoruz çeşitli ülkelerde. Böyle birtakım edebiyatlar oldu, geldi geçti.

Tahsin Yücel: Bunlar o kadar da güçlü değil. Örneğin Cemal Süreya'yı alsak; Cemal Süreya İkinci Yeni'nin kuramcılığını yaptı, ama eski şiiri sürdüren de yine Cemal Süreya'dır bence.

Edip Cansever: Kendi şiirinden söz etti. Topluca bir kuram ortaya çıkarmış değil.

Tahsin Yücel: Cemal'in kendi şiiri, bunu olumsuz bir yorum olarak söylemiyorum ama, onun kendi şiiri İkinci Yeni'den çok daha yenide olan şiire yakın değil midir?.. Yani kuram o kadar da önemli değil...

Edip Cansever: Şunu hemen açıklamak istiyorum. Ta başından beri, o Pazar Postası yıllarından, 1957'lerden beri, İkinci Yeni diye bir ad koydular üç beş şairin çıkışına ya da değişmesine. Gene başından beri kimse İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu kabul etmedi. Bir İlhan Berk çıktı, İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu savunan. İlhan Berk çok ayrı bir şair, söylediği sözler de kendi şiiri üzerinedir, kimseyi ilgilendirmez. Yani biz zaten birlikte çıkış yapmış değiliz. Onun için, demin de söyledim, konuşacaksam ben diye konuşmak zorundayım, biz diye konuşmak hakkına sahip değilim, o zaman da, ben diye konuştuğuma göre, soru bana yöneltilmeli demek istiyorum. Çünkü ben İkinci Yeni akımı diye bir akım kabul etmiyorum ki! Kuramsal bir şey değil, çünkü ayrı ayrı yazılar yazıldı, herkes ayrı bir şey söyledi. Ben hiçbirine uyduğumu sanmıyorum. Demek ki bir adı da yok yaptığımın, konmamış, belki ileride bir ad da konabilir buna. Ya da hiç konmayacaktır, şairler tek tek ele alınacaktır ileride. Ama ülkemizde şiir eleştirisi yok gibi bir şey. Çok az, ya da yeterli değil, o yüzden de hiçbir gerçek henüz açığa çıkmıyor. Şiir okuruyla şair arasında bir diyalog bile kurulmuyor. Bilemiyoruz kimin ne yaptığını, bunu kitap satışlarından da anlamaya olanak yok. Bilemeyiz. Demek istediğim, deminki sorunda sizler diyordun, bu soruyu değiştirmek gerekiyor, bir; ikincisi, hep biçimsel açıdan ele alındığı için, sen daha çok biçimsel açıdan ele aldığın için, şu biçimin yerine şunu getirdik ya da getirdim gibi bir şey söylenseydi, o zaman bunun adı da belki belli olurdu. Ama biçim kaygısından çok önce bazı anlamalar vardı. Dediğim gibi, bu toplumu anlamadan, çevreyi anlamadan tutalım, insanın bireyliğini anlamasına kadar bir değişiklikti. Bunun şiiri yazılıyorsa, bunun elbette bir biçimi de oluyor kendiliğinden. O biçim nedir? Bunun bir adı yok bence.

Adnan Benk: Çevreyi algılamak, insanın bireyselliğinin bilincine varması, bu çok geniş bir söz, sınırları o kadar belli değil. Bunun uygulamada, şiirde bir karşılığının olması gerek. Yoksa, bu maymuncuk gibi kalır; diyeceğim, her kapıyı açacak bir söz bu, bir anahtar niteliği taşımıyor.

Edip Cansever: Şöyle diyebilir miyim? O bireylikten, o anlamadan hiç değilse kaçma olmamış; dolayısıyla dar değil, geniş, bence. Örneğin Cahit

Sıtkı da kendi dramını yaşamış bir insan, çok mutlu yaşamış bir insan değil herhalde. Ama şiir yazarken, kendinden, çevresinden daha başka bir şeyi, yalnızca şiiri düşünerek yazmış, bunu söyledim. Onun için dedim, ben güzel şiir yazmak istemiyorum.

Nuran Kutlu: Size bu şiiri yazdıran, iki kişinin konuştuğu bu meyhane, bu dekor değil mi?.. Dekorun bir işlevi var bunda.

Edip Cansever: Onu bilemem.

Nuran Kutlu: Yalnızca dekor mu bu?

Tahsin Yücel: Yani nesnel karşılık aslında nesnel değil.

Nuran Kutlu: Evet, bana da öyle geldi.

Edip Cansever: Ben böyle söylemeseydim de size, meyhane demeseydim hiçbir şey söylemeseydim, bu dekor da orada gözlediğim bir dekor olmasaydı, hiçbir şey değişmeyecekti. Gene de ben kendi kendime odamda oturur, böyle bir durumu yaratabilirdim.

Adnan Benk: Sorun şairin bunu görüp görmemiş olması değil, bunu seçip seçmemiş olması. Bir yanda izlenimci, nesnel, günlük gerçekle ilgili gözlemler var bu şiirde, bir de ikinci bir konuşma düzeyi var, ölümden söz ettiğin zaman. Günlük gerçekle bağdaştırmaya alıştığımız bir düzey değil bu. Acaba burada mı senin ayrıcalığın diye bağlamaya çalışıyorum. Ölümü kişileştirmişsin, ona sesleniyorsun. Oysa ölümle bir konuşma düzeyinde çevre bu kadar sıradan olmaz genellikle. Bu kadar sıradan bir çevre anlatılırken de ölüm sözüne gidilmez. Ayrı ayrı bağlamların iki öğesini, sıradan bir nesneyle yüce bir sorunu bir araya getirmek. Acaba o demin sözünü ettiğin çevreyi algılamak bu mu?

Edip Cansever: Burada hemen şunu öncelikle söylemek istiyorum: Ölüm bölümü aslında şiirin omurgası. Şiirin başlangıcından, ortasından, ayrı bir şey olmadığı gibi, tam omurgası. Öbür yazdıklarım, o varılacak noktanın serpintileri. Birbirinden ayrı şeyler hiç değil.

Adnan Benk: Ben şiirin omurgasını bunların ikisinin bir arada bulunmasında görüyorum.

Edip Cansever: Ama başta bir ayrılık olduğundan söz ettin, başta anlattıklarından sonra bu ölüm bölümü fazla geliyor, dedin.

Adnan Benk: Hayır, fazla geliyor demedim. Bu nesnel ayrıntılar plastik çiçekler falan, ayrı bir ortamın öğeleri, ölüm gibi temalar da ayrı bir bağlamın. Bunların ikisini bir araya getirmen mi acaba senin ayrıcalığın diyorum. Birini başka öğelerle düşünmeye alışmışız öbürünü çok daha başka öğelerle.

Edip Cansever: Amacım koparmak değil, koparmak hiç değil.

Adnan Benk: Hayır, bir araya getirme çabası var. Örneğin plastik çiçekleri ve ona benzer öbür ayrıntıları yaşam diye alırsak, ölümü de ayrı bir öğe olarak ele alırsak, bu plastik çiçeklerle ölüm iç içe geçmiş oluyor...

Edip Cansever: Plastik çiçek de zaten ölümdür. O plastik çiçek herhalde o yüzden seçilmiştir orada. Yoksa bir vazoda iki tane sıradan lale, ya da boyalı karanfil de olabilirdi.

Adnan Benk: İki ayrı düzeyden öğeleri bir araya getirmek, senin şiirlerinde kolladığın bir şey mi? Bunu arıyor musun? Yoksa burada bir rastlantıya mı düştük?

Edip Cansever: Senin dediğini şuraya kadar kabul ediyorum. Kopma yok, bir anlaşma var, ama sonunda böyle birdenbire yükselmeye başlaması anlamın, kopma gibi görünüyor belki. Hayır, o tam tamamlama, bence. Birbirine çok kenetlenmiş diyebiliyorum, hatta demin de söylediğim gibi, şiirin baştan sona kadar omurgası bu zaten.

Tahsin Yücel: Evet, anlamda bir kopma yok da, konuşan kişinin o plastik çiçekli ortamdan yavaş yavaş sıyrılması ve düşünce düzeyine geçmesi var...

Edip Cansever: Zaten şu baştaki iki kişinin durumu pek sağlam olsa, mutlu bir görünüş olsa, şunlar olmayacaktı: Bir kere karşıdaki ağacın gölgesi kuş ölüsü olmayacaktı, kadın kolyesiyle oynamayacaktı, adam çatalını tabakta gezdirmeyecekti. Bu ayrıntılar, yalnızca ilk yaklaşımın, ilk beraberliğin acemiliğini değil, mutlu olmak isteğinin önde gelmesine karşın, ardında bir mutsuzluğun varolduğunu gösteriyor gibime geliyor. Oradan kendime geçiyorum; kendime geçmezsem, yalnız benim düşüncem olan bu ölüm biçimini buraya yerleştiremem.

Tahsin Yücel: Yani yavaş yavaş, ilk bölümden ölüme doğru bir geliş var...

Edip Cansever: Kişilerden benleşmeye, benleşmeden de söyleyeceğim asıl söze, yani omurgaya, çatıya geliyorum.

Adnan Benk: Erkek, kadın, çatal, tabak, kapı, saat, bira, kırmızı kadranlı saat, kırık cam, plastik çiçekler gibi nesnel öğelerin yanı sıra eğretilemeler, düşünceler, izlenimler düzeyinde öğeler var. Bunlar şiir boyunca birlikte giderken son iki bölümde birdenbire bu gerçekle ilgili olan bütün ayrıntılar yok oluyor. Temalardan yalnız biri ön plana çıkıyor, hep kavramlarla konuşuyorsun burada.

Edip Cansever: Kavram nasıl olabilir ki? Şiir kavramlarla yazılmaz...

Adnan Benk: Kavramlarla yazılmaz ama ölüme "Sen beni büyütmüş, yetiştirmişsin" dedin mi, bu bir kavramdır. Ben kavram olmasına karşı değilim. Ama, nesnelle birlikteyken hep, son bölümde kavram yalnız kalıyor.

Edip Cansever: Sondaki bu iki kısa bölüm, daha önce şiirde var diyorum ben. Varolduğu için de bunu niye ayrıca düşünelim diyorum.

Adnan Benk: Ben de var diyorum, fakat hep nesnelle birlikte vardı.

Edip Cansever: Son bölümde daha da nesnel bana kalırsa.

Adnan Benk: Burada ben onu bulamıyorum, şimdi ben onu soruyorum...

Edip Cansever: "Tam nerede kalmışsam" dediğim zaman, o kaldığım yere geliyorum. Yavaş yavaş geliyorum. Önce iki kişiyi görüyorum. Sonra benim masama gerçek veya düşsel biri geliyor, gidiyor, sonra benleşiyorum, yavaş yavaş kendime doğru geliyorum. Burada iyice benleşip, düşünüyorum. Tekleşiyorum ve nerede kalmışsam deyip, yaşamı sürdürüyorum. Kopukluk neresinde bunun?..

Adnan Benk: Öğelerden biri yok oldu ama...

Edip Cansever: Hayır, gerçekle teması yok oldu diyorsun, yok olmuyor, bence. Asıl gerçek, yani ben varım burada, "ben"'e getirdim, benleştirdim şiiri, benleştirdikten sonra da bunu söyleme hakkını elde ettim. "Ben"i buraya kadar getirmeseydim, bunu söyleme hakkını elde edemeyecektim. Söylersem, bu ukalalık olarak biterdi. Hikmet savurmuş olurdum. Şiirde de hikmet olmaz.

Adnan Benk: Evet, anlıyorum. Ama gene de, iki öğeden biri daha ağır basıyor sonunda. Gerçekle kaynaşarak gidiyorsun başında, ama son iki bölümde sen seninlesin, içine dönüksün artık...

Edip Cansever: Başında gerçekle gidiyorum da, son iki bölümde düşsel olana mı giriyorum, karşıt olana mı?..

Adnan Benk: Gerçekten, hiç değilse nesnelerden sıyrılmış, kendinle kendin arasında bir soruna dönüşüyor şiir. Örneğin son iki bölümde bir tabak ya da bir çatal yok, değil mi? Niye beraber gelmediler?..

Edip Cansever: "Tam nerede kalmışsam" toplayıcı bir dize. Tabaklar, çatallar, plastik çiçekler, bunların tümü "Tam nerede kalmışsam" dizesinde zaten var, diyorum. O yüzden, bu son iki bölüm gerçekten bağımsız değil. Şiirin başı gerçekle gidiyor da sonu gitmiyor değil. Gerçekte ölüm olduğu gibi, ölümde de gerçek var.

Adnan Benk: Öyleyse, şöyle bir sonuca varabiliriz belki: Ayrı düzeydeki iki öğeyi, sıradan nesnelerle sıradışı bir yaşantıyı, dışa dönük ile içe dönüğü birleştirmek kaygısına bağlayabiliriz belki senin şiirini...

Edip Cansever: Belki çok karşıt bir şey söylüyormuşum gibi gelecek ama, sıradan olanla, sıradan olmayan arasına bir ayrım koyuyorsak, belki şiirin sonu, başına göre daha sıradan oluyor. Eğer ölüm yaşamı doğuruyorsa, sondaki ölüme hayranlık, yaşama hayranlık ise, ilk bölümlerdeki yaşam tümüyle var demektir, son bölümde de. Nesneler anılmıyor ama ölüm de bir nesne olarak düşünülebilir. Yaşam da bir nesne olarak düşünülebilir ama, çok bütünsel olarak düşünülebilir. Başta ayrıntılarıyla bir yaşam var, sonda ayrıntısız bir yaşam ya da ölüm var. Burada birdenbire bir genele dönüş var, “Tam nerede kalmışsam” deyince: Ben gene o meyhanenin içindeyim, gene oradayım, ama gün kırıldı kırılacak, belki bir akşama doğru gidiş var, belki kalkma saatim geliyor. Bu adamın şiire ne getirdiğini söyleyebilmek isterdim. Bir şair şiirine her zaman şiirini getirir. O bir gerçek ama ne getirdiğini de herkesin anlayabileceği bir şekilde, hiç böyle karışık kavramlara gitmeden getirmek ister.

Tahsin Yücel: Çok zor bunu söylemek. Hep bu şiirin üstünde durduk, bu şiir de Edip’in son dönemlerinden. Bir değil, belki birçok şeyi getirdi Edip. Belli bir değişim de var şiirinde...

Adnan Benk: Bunu kısıtlayıcı bir ölçü olarak almıyorum ama, Edip’in tümünü bulmak değil bizim amacımız. Bir şiirden bir yönünü yakalarsın, başka bir şiirden de değişik bir özelliği çıkar. Bu yolla elde edilecek değişik yönler bir araya getirilerek de tanımlanabilir bu şiir.

Edip Cansever: Şu şiir veya bu örnek, beni bütünsel olarak gösterecek bir şiir değil.

Adnan Benk: Peki başka bir şey sorayım: Başka bir şairin şiirlerine ne gözle bakıyorsun? Kendi işin bakımından inceler misin?

Edip Cansever: Çok güzel bir şiir görürsem, çok beğendiğim bir şiir görürsem, birkaç kez değil, çok okurum. Buradaki büyünün, buradaki gizin ne olduğunu iyice anlamaya çalışırım. Başka mesleklerde ve uğraşlarda da vardır bu. Örneğin sen yazı yazmaya başladığın yıllarda Ataç’a bakmadın mı? Bakmışsındır, birçok şeyler de öğrenmişsindir, yazma biçimi olarak bir şeyler öğrenmişsindir.

Adnan Benk: Peki, sen kime baktın?

Edip Cansever: Ben benden önceki şairlerin hepsine, usta şairlerin hepsine baktım.

Adnan Benk: Yararlanılabilecek gibi gördüğün kimler vardı?..

Edip Cansever: Çok var. Hepsi var, iyi şiir yazan herkes vardı. Ya da kişileri bırakalım, şiirler vardı. Ahmet Muhip'ten bahsettim demin. Ahmet Muhip benim çok sevdiğim bir şair. Yahya Kemal de benim çok sevdiğim bir şair. Bunlara baktım.

Tahsin Yücel: Ben de Yahya Kemal'i hiç sevmem.

Edip Cansever: Sonra Garip akımının da Türkiye'de çok büyük etkisi oldu.

Adnan Benk: Yabancılardan?..

Edip Cansever: Şunu söyleyeyim yeri gelmişken, ben şiirden çok romandan, öyküden, oyundan etkilenmişimdir. Acaba bu benim yaradılışımdan mı geliyor diye düşünmüşümdür. Neden bazen ben uzun şiirler yazmadan edemiyorum. Hatta bazı şiirlerimde öykü öğesi de var, oyun öğesi de var, diyaloglar var düpedüz. Bunlar neden oluyor? Niye ben hepsini birden toparlamak istiyorum, şiir kadar da niye romandan tat duyuyorum. Elbette o bir şiir tadı duymak değil. Sevdiğim bir romancıyı okurken şiir tadı duyuyorum diyemem ama, bir Homeros kadar, bir Shakespeare kadar da haz duyuyorum ve şiirime bunların bir başka yoldan da etkisi oluyor.

Nuran Kutlu: Şiir yazarken alkolü bir araç olarak kullanıyor musunuz?..

Edip Cansever: Kesinlikle hayır. Bugüne kadar içkiliyken tek satır yazmış değilim. Ben çok sağlıklı bir kafayla yazarım. Hem sağlıklı bir kafayla, hem de küçük, ufak tefek mutluluklarla şiir yazmayı deniyorum, ya da yapabiliyorum. Alkolle katiyen. Alkol beni tamamen uyuşturur. Örneğin, bazen meyhanede içerken aklıma bir şey gelir, garsondan bir tükenmez kalem alırım, kâğıt peçeteye bir şeyler yazarım. Bu bir huy, yıllardır yaparım bunu, ama şimdiye kadar oradan bir dize çıkardığımı bilmem.

Çağdaş Eleştiri 4 (Haziran 1982)

Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi

Katılanlar: Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar

Sorular: Tomris Uyar

Tomris Uyar: Konuya şöyle girelim isterseniz. Bir süre önce üçünüz de geniş yankılar uyandıran şiir yazıları yazıyordunuz. Aklıma ilk gelenler, Edip Cansever'in "Mısra İşlevini Yitirdi" ["Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire"], Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman", Turgut Uyar'ın "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazıları. Bunlar o kadar çok yankı yaptı ki, kendileri fikir üretemeyen birtakım eleştirmenler, bu yazılardaki sloganlarla uzun süre geçinebildi. Bugünse, Cemal Süreya dışında şiir üstüne yazan yok içinizde. Cemal de genel olarak edebiyat üstüne yazıyor zaten, özellikle şiir üstüne değil. Bunun nedenlerini nasıl saptayabiliriz, dersiniz?

Edip Cansever: Değindiğin gibi, bazı yargılarımız gerçekten eleştirmenler tarafından kullanıldı, kullanıldı ama eşanlamda kullanılmadı. Sözgelimi ben "Mısra İşlevini Yitirdi" dediğim zaman, o gün yazdığım şiire göre, o gün ele aldığım, ürettiğim, türettiğim şiire göre böyle bir çıkış yaptığımı sanıyorum. Gerçi bu çıkış orada bitmiş değil, son yazdığım kitaplarda da "Mısra İşlevini Yitirdi" yargısında direniyorum. Ama çıkışım yanlış anlaşıldı. Mısra işlevini yitirdi, öyleyse, mısra şiirin en küçük birimi olduğuna göre, şiir de işlevini yitirdi gibi kolay yargılara varıldı. Ülkemizde yazıların karşılığı çoğu zaman böyle alınıyor. Yavaş yavaş yazı yazmaktan soğudum. Düzyazıyı çok daha iyi yazanlar var, istediğim birçok şeyi diğer yazılarda buluyorum. Türkiye'de yazılan, Türkiye'yi, Türk edebiyatını ilgilendiren yazıları, sözgelimi Cemal Süreya'nın yazılarını severek okumuşumdur; her birinde kendime ve topluma yarayan özler, değerler bulmuşumdur.

Tomris Uyar: Yani şu anda, senin üstüne çok yazmak istediğin, ama başkasının değinmediğini gördüğün bir konu yok mu?

Edip Cansever: Yalnızca şiir düşünüyorum. Biraz da tembellik denebilir, ama şiirden başka hiçbir yazı biçimi beni ilgilendirmiyor artık.

Tomris Uyar: Şimdi de Turgut Uyar'a soralım aynı soruyu...

Turgut Uyar: Edip'in demin söylediklerine katılıyorum. Andığın "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazım, aslında çıkmazın, çıkmazı zorlamanın insaniliğini, güzelliğini göstermek için yazılmıştı, ama bunun yorumu şöyle oldu: Şiir çıkmazdadır, dolayısıyla Turgut Uyar çıkmazdadır. Bu, beni hiçbir şekilde kırmadı. Bu yaştan sonra –gerçekten böyle demek zorundayım– sadece şiir yazmak istiyorum, şiir üstüne düşünmek değil.

Tomris Uyar: Deminki soruyu zorlarsak... Senin bütün bir şiir serüveninden sonra kafanda uyanan, özellikle şiire ilişkin birtakım sorunlara eğilen yazılar okuyabiliyor musun? Yazılanlar yeterli mi?

Turgut Uyar: Hayır, gerçekten değil. Yani şiirin doğrudan kendisine yönelik yazılar görmüyorum, ama edebiyatın genelinde çok sağlam yazılar görüyorum.

Tomris Uyar: O zaman Cemal Süreya ayrıcalıklı bir durumda, en azından ayrı bir konumda. Hemen her konuda yazıyorsun Cemal, edebiyata uzaktan ilişen konular üstüne bile. Bu arada özellikle şiir üstüne yazmamanın nedeni var mı?

Cemal Süreya: Şiir üstüne çok yazdım. Aslında insanın düşünceleri belli. Yani bir yerde tekrara düşüyor çok fazla yazdığı zaman; ama güncelliğe bağlı olarak şiir üstüne de, öbür sanatlar üstüne de yazmak bana çekici geliyor. Diyebilirim ki, bu, şiir yazmamı, şiirle fazla uğraşmamı önlemiştir zaman zaman. Eskiden, yazmak, geniş araştırmalar yapmak istiyordum, şimdi yeniden onlara dönmek istiyorum. Bakıyorum da, son sıralar, yazı yazmak da bir çeşit şiir yazmak olmuş benim için, bir bakıma onun yerini de tutmuş. Şiir üstüne yazdığım yazılarda, ilk sıralarda hep kendi şiirimi savunduğum ileri sürüldü. Tuhaf bir şekilde, şiirimiz üstüne genel olarak söylemek istediğim şeyler değiştirilmek istendi. Yani Edip'in ve Turgut'un söyledikleri aynen başıma geldi. Sözgelimi "Folklor Şiire Düşman" yazısında –ki belki 25 yıl önce yazılmıştır– folklorun kötüye kullanılmasından söz ediliyordu. Özellikle Oktay Rifat'ın o dönemdeki şiiri ele alınıyordu. Bu, çarpıtıldı ve folklora ben düşmanmışım gibi bir sonuç çıkarıldı. Son zamanlarda yine buna değinen, yazıyı bilmedikleri halde, aynı düşünceyi ileri süren arkadaşlar var. Bir, bir buçuk yıldır daha çok şiirle uğraşıyorum, yazı yazmak şimdi bana biraz daha zor geliyor.

Turgut Uyar: Burada katılabilir miyim? Cemal ile benim yazı yazdığımız sıralarda bir şiir savaşımı vardı, yeni bir şiir yerleştirilmeye çalışılıyordu. O zaman yazmaya mecbur hissediyorduk kendimizi bir bakıma. Kendi adıma ben öyle hissediyordum. Şimdi öyle bir durum söz konusu değil, özellikle üstüne yazı yazılacak bir şiir ya da şiir gelişimi yok.

Edip Cansever: Benim de değinmek istediğim bir nokta var. Bütün dünya kültürlerini ve edebiyatlarını yakından-uzaktan izleyebilme olanağımız yok. Öncelikle, dilimiz yaygın bir dil değil. Ama ülkemizde bir, bazen birkaç yaygın yabancı dili bilen, eleştirmen ya da incelemeci olmayan okurlardan da bir T. S. Eliot çapında deneme yazabilen çıkmadı

şimdiye kadar. Diyelim bir Lukacs gibi tezler öne süren bir incelemeci çıkmadı. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Ben de şöyle düşünmüştüm bir zamanlar: Böylesine kapsamlı yazılamayacaksa, yazıdan vazgeçmeli dedim ve en iyi bildiğim –eğer becerebiliyorsam– şiirin daha iyisini yazmayı seçtim.

Tomris Uyar: Burada konu, kendiliğinden bir noktaya geldi. Edip Cansever dışında ikiniz çok az ürün veriyorsunuz. Adları "İkinci Yeni" akımı çerçevesinde birleştirilen şairlerden İlhan Berk'i ve Ece Ayhan'ı da katıyorum Edip'in yanına. Hele biraz daha kıdemli şairleri, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca vb. göz önünde tutarsak, sizin tutumunuz suskunluk sayılabilir. Nedenleri ne? Türkiye'de sizin şiirlerinizi besleyen kaynakların kurumaya yüz tutması mı?

Turgut Uyar: Şiirin kaynaklarının kuruyacağını hiçbir zaman düşünmedim. Olsa olsa bir doygunluk olabilir ya da şimdiye kadar yazdıklarıyla yetinmek gibi saçma bir duygu olabilir. Biraz da tembelliği katabilirsin (kendi adıma söylüyorum tabii). Ayrıca, bizden daha kıdemli kuşağın yazdıklarının pek parlak olduğunu söyleyemem. Canım istediği zaman, canımın çektiği iyi bir şiir yazmak isterim. O bakımdan kendimi zorlamıyorum.

Tomris Uyar: Sen ne diyeceksin bu konuda Cemal?

Cemal Süreya: Ben şöyle yorumluyorum: Ben bir ara –özellikle bir beş altı yıl– şiire pek yaklaşmadım, gerçi hep uğraştım, ama pek yaklaşamadım, yayın da yapamadım...

Tomris Uyar: Yazmaya mı yaklaşamadın, yoksa?..

Cemal Süreya: Yayımlamaya yaklaşamadım, onun sonucu olarak yazmaya da. Şöyle sanıyorum: Ben düşüncelerimde bir çelişkiye düştüm. Yazdığım şiirle düşüncem arasında bir mesafe belirdiğini gördüm. Düşünün, çıkışımızda bile hepimiz toplumcu şiiri, daha doğrusu toplumcu değerleri seven, onlara bağlı kişilerdik, ama önümüze konan şiir bizi doyurmadığı için başka kapılar açmaya çalıştık. Bu kapılar, İkinci Yeni'nin sonradan yapılmış, o gün yapılmış tanımlarında sözü geçen kapalı öğeler değildi; şiir, her şeyi söyleyebilme sanatıydı, her şeyi açabilmek sanatıydı. Yanlış eleştiri, bizi –ya da beni– ne bileyim... düşüncelerimden çok şiirimi geliştirme yönünde etkiledi; belki biraz da düşüncelerimi altta bırakarak şiirimi geliştirme zorunda bıraktı. Benim için bir çelişkiydi bu herhal. Belki öbür türlü de yapamazdım. Ama bu benim için bir bunalımdır diye düşündüm. Sonradan şöyle düşünmeye başladım: Ben neysem, şiirim de o

zaten. Ve şiirimi seçtim. Düşüncelerim eskisi gibi, ama şiirim bir noktaya gelmiş, demek ben buymuşum. Şimdi yaşımız elliyi geçti. Kısaca, şiirden uzaklaşmamı, düzyazıyla çok uğraşmamın yanında, bir de bu nedene bağlıyorum.

Tomris Uyar: Hep yeni bir şey arama, o güne kadar yaptığından daha başka bir şeyi aramanın sancısı da etkilemiş olabilir mi sizi? Ürün azlığı konusunda soruyorum.

Cemal Süreya: Olabilir. Biz hepimiz yeni kalmak istedik. Bizim için yenilik, öbür öğelerden baskın bir öğe oldu hep.

Turgut Uyar: En azından eskimemek.

Tomris Uyar: Klasik tanımıyla "yenilikçilik" mi, yoksa taze kalmak anlamında mı?

Cemal Süreya: Taze kalmak... Gerektiğinde "yenilikçilik" bile diyebiliriz.

Tomris Uyar: Yeniden yanlış anlaşılmaya yol açmasın diye sordum...

Cemal Süreya: Yoo, artık yanlış anlaşılmalar, bundan sonra çok güzel...

Turgut Uyar: Bana sorarsan, şiir yazmak kriz gibi bir şeydir bende. Sen de bilirsin Tomris. 1964'ten 1970'e kadar çok az şiir yayımladım. Sonra art arda yazdım. Bir insanın şiir yazma isteği olduğu zamanlar vardır.

Tomris Uyar: Sanırım Can Yücel'i de bu "krizli şair"ler arasına katabiliriz. Bir-iki kitap üst üste çıkartır, sonra uzun süre hiç okumayız şiirlerini.

Turgut Uyar: Bir kişilik yapısı bu.

Cemal Süreya: Evet. Mayakovski'nin bir sözü vardır: "Genç şairlerin bitmemiş şiiri azdır" der. Gerçekten de, ilk çıkışında genç bir şair, bütün şiirlerini bitirir hemen. Ortaya koydukları, genellikle zaten yapmak istedikleridir, hiç değilse kendisi o kanıdadır. Ama zaman geçtikçe, kişinin görgüsü arttıkça mı diyeyim, işe bakışı değiştikçe mi diyeyim, başka tasarıları da olabiliyor. Tasarılarını gerçekleştiremiyor. Bitmemiş, henüz başlamamış, tasarıda kalmış bir sürü yapıtı oluyor.

Edip Cansever: Cemal'in demin söylediği, "Şiirimle düşüncelerim zaman zaman kopuştu" anlamındaki söz bana bir şey anımsattı. Çok düşünmüşümdür. Bize –isterseniz bana diyelim– bireyci diyen de oldu, toplumcu diyen de; varoluşçu diyen de oldu, gerçeküstücü diyen de, yani söylenmedik bir şey kalmadı, hepsi olduk. Bir insanda bunca şeyin toplanmasına imkân yok tabii. Cemal'i çok haklı bularak şunu söylemek istiyorum. Bazı şairlerde –ister genç, ister orta yaşlı olsunlar– şunu

görüyorum: Sesleri yumuşak, rahat, hafif olduğu halde (ki bu, şiirde güzel bir özelliktir ayrıca) erkeksi bir ses takınma merakındalar. Bunu da toplumculuk adına yapıyorlar daha çok. Bunun karşısına "dişil" sesi yerleştirecek değilim tabii. Sözgelimi Nâzım'ın erkeksi bir sesi vardır, iridir, gürdür. Ona özeniyorlar. Ama içerik, sese koşut gitmediği için ortaya bir tür "şiirsel travesti" çıkıyor. Attilâ İlhan kalkıyor, "hırçın dişi" bir sesle "erkeksi" şiir yazıyor. İşte Cemal bunu önleyerek, aynı sesi koruyarak, aynı anlamı yitirmeme kaygısındaydı sanıyorum.

Tomris Uyar: Senin özel bir durumun var Edip. Çok, en azından sürekli yazdığın halde, şiirinde bir düzey düşüklüğü görülmüyor kimi verimli şairler gibi. Bu sürekliliği nasıl koruyabiliyorsun, yazma isteğini, itisini nereden alıyorsun?

Edip Cansever: Doğrusunu istersen, dünyada yazılmamış o kadar çok şiir var ki! İnsan birazcık çalışkan olursa, bunlardan birinin ipucunu yakalayıp çekiştirerek sürekli götürebilir sanıyorum. "Öncü" ya da "yepyeni" olmak, fazla özendiğim bir şey olmadı hiçbir zaman. Hatta zaman zaman klasik bir şiir üretebilir miyim, ondan bir kitap çıkarabilir miyim, becerebilir miyim diye düşündüğüm de olmuştur. Bunlar uğraklardır. Bir de ben hikâye, roman, oyun öğelerinden yararlanıyorum şiirde. Bunlar şiirimi değiştirmeye yol açıyor; senin dediğin gibi gerçekten bir düzey düşüklüğü yoksa, bunda şiirde başka kaynaklardan yararlanmanın da etkisi var, tabii şiirin "kendisi"nden sapmadan.

Tomris Uyar: Demin bunu sormak istemiştim. Demek sen kaynaklarını başka alanlarla zenginleştiriyorsun.

Edip Cansever: Çok hem de. Her şair güzel bir şiirden etkilenir doğal olarak, etkiden de korkmamak gerekir. Ben aynı etkilenmeyi romandan, hikâyeden, oyundan da çıkarabiliyorum. Biliyorsun, günümüzde türler arasında bir yakınlaşma var. Birbirlerine yakın seyrediyorlar. Öbür türlerden yararlandığım zaman belki bir çok yanlılık, çok boyutluluk kazanıyorum. Dengeyi o yüzden koruyabiliyorum sanısındayım.

Tomris Uyar: Buradan günümüz şiirine gelelim. Burada tek tek iyi ya da umut verici adlar saymak değil niyetim. Bütün olarak alındığında, günümüzde yazılan şiirde hangi genel eğilimleri görüyorsunuz? Yeni şiir, geçmişteki atılımların birikimini yeterince değerlendiriyor mu? Dil ve imge kullanımında bir gelişme görülüyor mu?

Cemal Süreya: Bugünlerde bir şiir kıpırtısı var. Daha doğrusu bir şair kıpırtısı var. Bu, bizim çıktığımız döneme bazı bakımlardan benziyor, bazı

bakımlardan hiç benzemiyor. On sekiz – yirmi yaşlarında bir sürü genç çıkıyor her yıl. Şiiri şiir olarak görmeye çalışarak şiire sarılıyor. Ama ne bütün bir geçmişin sentezini yaparak ortaya çıkan bir şair var henüz, ne de yeni bir yönseme. “Bir kumaş ilk metresinden bellidir” derler; bir şair de öyledir, gelişinden, adımını atışından bellidir! “Yeni bir şair işte!” dersin. Ahmet Hâşim’in Galatasaray’dayken yazdığı ilk şiir, çok kusurlu bir şiirdi belki, ama Ahmet Hâşim’di. Bunu Turgut için, Edip için, Fazıl Hüsnü için, Nâzım için de söyleyebiliriz. Şu anda benim ilgiyle izlediğim genç şairler var, ama içimde şu duygu da var hep: Gelecek yıl, on sekizinden on dokuzuna geçenlerden biri olacak aradığım. Bunlar, sanki gelecek yeni bir şairi müjdeliyorlar gibi geliyor bana. Günümüz şiiri denince, yalnızca genç şairleri kastetmiyoruz burada herhalde...

Tomris Uyar: Hayır, bütün yazmakta olanları...

Cemal Süreya: Şiirimiz, bir kuşaklar bütünü olarak düşünürsek, hele şiirlerle uğraşanlar sayısı oranında, çok zengin bir dönem yaşıyor. Kaç kuşak birden yazıyor, baksanıza: 1940 Kuşağı, Garip Kuşağı denenler, Acılı Kuşak, bizler, bizden sonra gelen 60 Kuşağı (sonradan 70 Kuşağı oldu), yeni çıkanlar... Hem de aşağı yukarı aynı yayın organlarında oluyor bunların buluşması. Türk şiirinde hiçbir zaman böyle olmamış. Cumhuriyet’ten sonraki Türk şiirini düşünürsek, sözgelimi Yahya Kemal’lerin bulunduğu kuşağın yerleri ayrıdır, Necip Fazıl kuşağının, Garipçilerin dergileri, yayın organları, her şeyleri ayrıdır. Şimdiyse bazı ideolojik ayrılmaları dışta tutarsak –hatta onların bir kısmını da katalım– edebiyatımız bir gökkuşağı görünümünde. Herkes aynı yayın organlarından geçiyor. Bu durumun günümüzdeki saptamasını yaparken... İsterseniz, “40 Kuşağı” demeyelim, öyle ayırmayalım da 1940’larda yazanlar diyelim... Onların bugünkü durumunu saptamak büyük yarar sağlamaz bence. Çünkü onlar yapacaklarını yapmışlardır, şimdi çoğaltmak durumundadırlar. Bir kısmı, başka türleri denemektedir, bir kısmının jübilesi yapılmaktadır. Ondan sonra bizim kuşak geliyor. Bizim kuşağın durumu çok ilginç. Şiiri temel alırsak, edebi türler yönünden beğenisi en yüksek kuşak bizim kuşaktır bence; ilk kez bir “edebiyat düşüncesi”ne bu kuşak ulaşmıştır. Şiirde kendinden önceki kuşakları etkileyebilmiş tek kuşak bizimkidir. Yine de edebiyatın yönetimi –öyle bir şey varsa, yönetim ve etki kurumları varsa– bizim kuşak bundan yoksundur. Şiirde baskı gücünü 1940’larda yazanlar ellerinde tutuyorlar hâlâ.

Tomris Uyar: Baskı derken ağırlık mı demek istiyorsun?

Cemal Süreya: Evet, ama baskı grubu haline de gelebiliyorlar. Bu da, kendi dayanışmalarıyla oluyor. Birbirlerini sevmeden de bir dayanışma var aralarında. Bizde baştan beri o yok. Bu, bir yerde bizim şanssızlığımızdır, bir yerde de gücümüz ve temizliğimizdir diye düşünüyorum. Bakın şu anda üçümüz yan yanayız. Ne zamandır görüşmüyoruz. İlk sıralarda da yine arada bir mektuplaşırdık, yani hiçbir zaman ortaya çıkıp şöyle yapalım, birtakım kuralım diye çabalamadık. Takım kurulduysa, kendiliğinden oldu. Ortaya çıkan şiirle oldu. Ama bizim kuşağın şairleri şu anda biraz dağılmış durumda. Tamamen ayrı ayrı hareket ediyorlar. Ortada görünmeyi bir politika olarak üstlenmiyorlar, benimsemiyorlar hiçbir zaman. Bu tutumun iyi mi kötü mü olduğu, bizim kuşağın jübilesi yapıldığında ortaya çıkacak. Bizden sonra –Devinim 60'tı galiba adı– toplumcu sanatı savunan bir dergi çıktı. Orada da etkili şairler görüldü. Her kuşaktan çevresini etkileyenler çıkar tabii. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu gibi... Ama onlar, Türk edebiyat tarihindeki şiirsel kayayı yerinden oynatmadılar, başka yönlerden oynattılar. Yenilere gelince, demin dediğim gibi.

Turgut Uyar: Ben günümüz şiiri denince yalnız genç şairleri anlıyorum. Gerçi Cemal'in dediği gibi birkaç kuşaktan gelme şair birlikte aynı dergilerde yazıyor, ama ben yine de şiire yeni giren şairleri anlıyorum. Sorduğun bir şey vardı demin**:** Geçmiş şiir üstüne...

Tomris Uyar: Evet, mirasın değerlendirilmesi.

Turgut Uyar: Yalnız o mirası kullanıyorlar diyecektim.

Tomris Uyar: Bence bu, bir harmanlama biçiminde görülüyor.

Turgut Uyar: Evet, o mirası yeni bir dünya görüşüyle, yeni bir duyarlıkla günümüze uyguladıklarını pek görmedim. Söylemek istediğim şu, ad vermeye gerek yok, hiçbirinin şiirinde hata bulamıyorum, mükemmeliyet ararken kişiliklerini harcıyorlar.

Cemal Süreya: Evet.

Tomris Uyar: Anonim bir mükemmeliyet diyorsunuz. Şimdi sözü Ece Ayhan'a getirmek istiyorum. Yıllar önce şöyle demişti Ayhan: "İkinci Yeni diye anılanlar olsun, o dönemde yazanlar olsun, şiir politikaları birbirine uymasa da hep birlikte öyle yoğun bir şiir serüveni yaşadılar ki kısa sürede, yeni bir kuşağın hemen çıkması biraz güç. İki-üç kuşaklık bir serüvendi bu çünkü". Ne diyorsunuz?

Edip Cansever: Tabii iyi şiir yazan tek tek şairler var bugün. Tümel açıdan konuşmak olmaz. Ne var ki günümüz şairleri –istersen gençler diyelim– şiirin huyunu ve soyunu pek iyi bilmiyorlar. Soyunu bilmiyorlar,

çünkü Cemal'in yazılarında değindiği gibi, hep en son istasyondan atlıyorlar trene. Daha önceki kuşakların, bir önceki kuşağın yaptığını değerlendirmeden, en son atılımın arkasından gidiyorlar. Bu bir hata. Bir de, kendi huylarını, mizaçlarını bilmiyorlar. Kişilik şiirde böyle kurulur oysa. Kişilik, ne şiirin temasında, ne konusunda, ne de diğer öğelerindedir, çok derinlerdedir; onu ancak bir huyda, mizaçta bulabiliriz. İşte kişiliğin peşine düşmüyorlar, başka mizaçların, başka huyların peşine düşüyorlar. Bu yüzden diyorum ya, genelde politik bir şiir çıkıyor ortaya.

Tomris Uyar: Yıllar önceye, sizin ilk şiirlerinizi yazmaya başladığınız yıllara baktığımızda, birtakım eleştirmenlerin sizi bir akım altında ya da çevresinde birleştirmelerini nasıl yorumluyorsunuz? Bir yanılgı olsa da, bence yaygın bir yanılgı bu.

Turgut Uyar: Ben bir açıklama getirebilirim sanıyorum, doğru ya da yanlış. Sanıyorum, ulus olarak birtakım şeyleri kurallara bağlayıp toptan çözmeye alışmışız. Başlangıçta bizim ortak yanlarımız görülebilirdi gerçekten, özellikle dille uğraşma açısından. Ama 50'lerin sonlarına doğru herkesin kişiliği ayrıldı ve kendini belirledi.

Cemal Süreya: Bana kalırsa şöyle: Biz hepimiz "başka" bir şiir, o sırada mevcut olan şiire göre birdenbire başka bir şiir yaptığımız için bir akım altında birleştirildik. Birtakım genç adamlar, başka bir şiir yazıyorlardı. Şiirleri ayrı ayrıydı, elbet benzer yanları da olacaktı; çünkü gençtiler; birbirlerini etkiliyorlardı, ama yalnızca o "başka"lık onları bir arada görmeye yöneltti herkesi. Bu öyle bir noktaya geldi ki, artık yazılarda herkesin tek tek adından çok "İkinci Yeni" diye bir ad geçiyor... Kimdir bu "İkinci Yeni", kaç kişidir belli değil. Hiç değilse "Garip" dendiğinde üç kişinin adı geçer, bellidir. Sartre'ın bir sözü var, "Ben varoluşçu değildim" diyor, "ama alnıma vurdular, vurdular, sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem yine oyum". Biz de öyle.

Turgut Uyar: Var mı ötesi, değil mi? Garip'çilerin adları biliniyor dedin Cemal özetlerken. Benim değinmek istediğim de bu. Karışıklık bu kadarla kalmıyor ki. Sözgelimi Oktay Rifat, İkinci Yeni'yi kendisinin "ihdas" ettiğini ileri sürdü Perçemli Sokak'la. Oysa bu şiir, ondan çok önce başlamıştı, herkesin o olduğu zamanda. Demek İkinci Yeni denen akımın ya da yönsemenin kendine özgü bir sesi ve özelliği vardı. Zorlamayla olmuyordu. O zaman yine –üçümüzü, beşimizi, neyse– bir araya getirerek bu işi toptan halletmeye çalıştılar. Teker teker çözümlemeye kimsenin eli varmadı, kimsenin gözü bunu tutmadı. Bir de, mutlaka söylenmesi gerekir:

“İkinci Yeni Şiiri” diye anılanlar o dönemdeki kötü örneklerdir hep. Hiç ilgisi yoktur onların bu eğilimle.

Tomris Uyar: Zaten eleştirmenler de hem sizi İkinci Yeni’yi kurmakla suçlar hem de o akımdan ayrı tutmaya özen gösterirler nedense.

Turgut Uyar: İkinci Yeni’yi tanıtırken özellikle kötü örneklerden yola çıkmak gibi garip bir tavır.

Edip Cansever: Bir dakika. Demin dil özelliklerinden söz açtı Turgut. Bunun yanında ülkemizde çağdaş olmanın getirdiği bazı (çok az) benzerliklerden de söz açılabilir.

Turgut Uyar: Ben dil özelliği derken bunları da katmak istedim. Dili büyük bir ortam olarak düşününce...

Edip Cansever: Anladım. Bence şiir bir içgörü eylemidir –bence değil, öyle olması gerekir. Bir de dışgörü olarak bakabiliriz şiire. Çağdaş olmaktan ötürü, dilsel bazı çabalardan ötürü az bir benzerlik (çıkışta elbet –sonraki yılları katmıyorum) varsayılacak olursa, bu benzerlikler, kurulan şiirin tamamen yüzeyinde kalan, aslında benzerlik sayılamayacak kadar ufak tefek öğelerdir. Ama şiire böyle yüzeysel bakıldığından, ilk bunlar görüldü ve bizi İkinci Yeni’de birleştirdiler kolaylıkla.

Tomris Uyar: O döneme kadar Türk şiirinde “trajik” boyutun olmadığı da söyleniyor. Gerçekten de şiirimizde ya mizah baskın, ya betimleme ya da tarihsel betimleme. İkinci Yeni ile ilk olarak insanın, o insan “küçük” de olsa –ne demekse o– bir birey kimliğiyle trajedisi işlenmeye başlıyor.

Edip Cansever: Söze karışıyorum. Gerçi sen sorular atıyorsun ortaya, belki sen sözümüzü kessen daha doğru olacak ya.

Tomris Uyar: Yok canım, karış.

Edip Cansever: Önemli olan –“küçük” olsun, “büyük” olsun– insanın trajedisine geçmek, birey olarak ve toplum içindeki konumuna göre trajiğini yakalamak. Ben bunu yapmaya çalıştım, diğer dalların da yardımıyla.

Tomris Uyar: Peki herkes kendi “birey”ini, kendi kurduğu “birey”in trajedisini yakalamaya çalışıyorsa temelde bir benzeşme, söylemde bir benzeşme olabilir mi?

Turgut Uyar: Şöyle bir benzeşme olabilir. Yaşadığımız ortamı algılamada, çağdaş insanlarsak, kaçınılmaz bir benzerlik söz konusudur. Çünkü aynı şartları, aynı ortamı yaşıyoruz. Ama birtakım dış şartlar dışında aynı olan ortamı kendi içimizde başka türlü yaşıyoruz. O zaman da toplum içinde o günün şartlarını yaşayan kişinin trajiği çıkıyor ortaya. Ama kişilik

ayrılığı da burada başlıyor zaten. Bu noktada dil çabasında benzerlik falan fazla bir şey demek değil.

Tomris Uyar: Örnek verelim. Senin “Akçaburgazlı Yekta”, Edip’in “Çağrılmayan Yakup” ya da “Ben Ruhi Bey Nasılım”, Cemal’in “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” şiirlerindeki şiir kişileri birbirlerine hiç benzemezler, ama hepsi, bir toplumun bireyleşme sürecine geçmiş kişileridir. Belki benzerlik ya da yanılgı buradan doğuyor.

Edip Cansever: Soruyu kapatmadan biraz daha açalım isterseniz. Bizden önce yazanları, Orhan Veli ya da Cahit Sıtkı şiirini ele alalım. Orhan Veli şiirinde birtakım hüzünler, ayrılıklar, zaman zaman espriler, nükteler, sürprizler vardır. Cahit Sıtkı’da da ölüm düşüncesi, karamsarlık, bazen bir coşku, alkol (ama alkolün doğrudan doğruya rakı ya da şarap olduğunu düşünerek alkol) vardır. Çoktur bunlar. Ama bu şairler genellikle iyi şiir yazmak istemişlerdir yalnızca. İyi şiir de düzgün şiirdir, iyi mısralar kurmak, onları iyi monte edebilmek. Bunları iyi yaptıkları zaman, ortaya söylenişi dahil iyi bir şey konduğu zaman şiirin vitrini vardır, onlarca, şiir budur. Öyle sanıyorum ki bizim kuşağımız bunu aramadı, şiirde bireyin dramını, kendi özel dramıyla toplum içindeki dramını ele alarak geliştirmek, çeşitlendirmek istedi. Ama enine boyuna ve derinliğine bir inceleme yapılmadı. Biz de konuşmadığımıza göre bu gerçekler ortaya çıkmıyor.

Tomris Uyar: Yazı yazma konusuna o yüzden değinmiştim.

Turgut Uyar: Doğru. Bizim kuşağın derdi iyi şiir yazmak olmadı, yaşamın karmaşasını şiire de taşımaktı derdi. Yetkin bir şiir amaçlanmadı demek, şiire önem verilmedi anlamında değil. Biz “mısra döktürme”ye özenmedik. Bir durumu en iyi anlatmak, kimi zaman şiirden vazgeçmek pahasına en iyi anlatmak nasıl mümkünse onu denedik. Kendi adıma konuşuyorum burada.

Tomris Uyar: Demin Cemal, elli yaşınızı aştığınızı söyledi. Biz de bilmezden geliyorduk.

Edip Cansever: Çoktan aştık, çoktan.

Tomris Uyar: Elli yaşı aşmak, genç ve taze şiir yazmak isteyenler için bir sorun olmasa gerek, ama yaşlandıkça yazılan şiirin, insanın şiir yaşamında ayrı bir yeri oluyor mu? Burada “yaşlanma” sözcüğünü yalnızca bir birikime sorumlulukla sahip çıkma olarak kullanmıyorum. Düpedüz, yazarken bir değişiklik oluyor mu?

Turgut Uyar: Şiir yazanda yaşlanmak... Laf olsun diye söylüyoruz, bence böyle bir yaşlanma söz konusu değil. Yirmi yaşımda ne kadar heyecanla yazıyorduysam, şimdi de aynı heyecanla yazıyorum. Ne var ki elli yıllık bir geçmiş, bende biraz dikkatli olma duygusu yaratıyor. Kendi ustalığımı kullanıp kolaya kaçmak istemiyorum. Elli yaşından sonra da –tekrar söylüyorum– aynı heyecan var, ama daha temkinli bir heyecan.

Tomris Uyar: Daha "az hormonal" bir heyecan mı?

Turgut Uyar: İnsan hormonal etkilerle şiir yazıyorsa, o otuzunda biter.

Tomris Uyar: Belki düşünceye daha çok yaslanılıyor, şiir daha bir damıtılıyor, deneyler gözden geçirilebiliyor demek istiyorum.

Edip Cansever: Kendi deneylerime bakarak, yüzde yüz inanarak söylüyorum. İleri yaşlarda (bunlar değişebilir) şiir daha iyi anlaşılıyor, daha iyi yazılıyor. Bak, birdenbire açık, net bir şey söylemiş oldum. İnsan, yirmi – yirmi beş yaşında sözgelimi, aşk şiiri yazar. Ama aşklar eskidikçe, eskitildikçe, aşkın tortusu insanda daha başka türlü kalır. Yazarken, aşkı gündemden çıkarıp genele götürebilir, daha anlayışlı olur ve o anlayışlı olmanın verdiği filozofça tavır diyelim, iyi şiire gitmesini kolaylaştırır belki. Nitekim birtakım ustalıklar elde etmiştir zaten, kalemi eline alınca yazabilecek durumdadır, ama bu deneyler birikiminden çıkan şiir daha yoğun olacaktır, inanıyorum.

Tomris Uyar: Cemal Süreya'ya bir sorum var. Son şiirlerinde daha yalın (yalınkat anlamında değil tabii) bir anlatım, dağınık imgelere yer vermeyen bir kurgu göze çarpıyor. Yanılıyorsam, söyle. Bu yalınlık, bilinçli bir arayışın sonucu mu? Yoksa, yaşla kendiliğinden varılan bir durulma mı?

Cemal Süreya: Yaşın şaire etkisi, deneylerin çoğalmasıyladır, bazı deneylerin anı haline gelmesiyle, bazı anıların geçersizleşmesiyledir. Demin "hormonal" demiştin; gerçekte burada "memorial" bir durum meydana geliyor. Birkaç yıl önce bir şeyler bitti bende. Bir sürü yönden sağlıklı bir adamım, ama eskiden bir sürü idealim vardı, çok küçük, kişisel idealler; birine yeniden rastlama olasılığı gibi... Çocukluktaki bir sınıf arkadaşına sözgelimi (benim şiirim biraz erotiktir de, ondan bu noktaya geldim galiba). Evet, ona yeniden rastlamak, benim için belki mümkün olmayacaktı, ama köşede duran bir şeydi ve şiirimi yazarken belli birileri okusun isterdim; onlar okumasa bile, birileri var diye yazardım biraz da. Bir-iki yıl önce kendi yaşımı düşündüm. Bir de baktım ki, onların yaşı da benim kadar. Hepsi yaşlanmış. İnan olun böyle. Çevirdiğim Gönül ki Yetişmekte'de var. Sonunda kahramanın karşısına ak saçlı biri çıkıyor. Oradaki konuşmalarda

adamın öyle bir vazgeçişi var ki... Yani duyguların bazıları ölüyor. Hangileri ama? Küçük hesaplar falan ölüyor. İnsan, daha filozofça bir kişiliğe bürünüyor. Demin şiirimle düşüncem arasındaki kopukluktan söz ettim, on yıl önce bunu söyleyemezdim; en azından, şu banda söyleyemezdim. İnsan bir hoşgörü kazanıyor, biraz daha düşünceye yaslanıyor. Bu bizim için bir tehlike olabilir mi acaba? Çünkü biz bir duygu şelalesiyle geldik.

Edip Cansever: Ben burada Turgut'a bir soru yöneltmek istiyorum.

Turgut Uyar: Galiba çaktırmadan yaşlılığın övgüsünü yapıyoruz burada. Tabii yaşlanmadık ama!

Cemal Süreya: Olsun yahu. Konuştuğumuza göre bu da bir yaşlanmadır.

Edip Cansever: Bir konuşmamızda Turgut, "İnsan bir yaşa gelince, bazı temel yapıtları örnek alarak bundan modern bir çoğaltmaya geçebiliyor" demişti. Örnek olarak da Melih Cevdet Anday'ın "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiirini göstermişti. Benim kafama takıldı bu. Gerçi böyle bir niyetim yok ama...

Cemal Süreya: Burada sözünü kesiyorum. Bence insan, sonradan düşünce şiirine geçebilir. Değişimlere, evet, tabii. Evet ama, insan, altmış beş yaşından sonra büyük çelişkilere düşmemeli. Melih Cevdet, ömrü boyunca "lirizm"le alay etmiş, şimdi lirizm arıyor. Bu, yaşlanmayı hiç istemiyor demektir, doğaya karşı koyuyor demektir. Zaten şiirinden de belli. Tabii ki bir mizah yapıtında da lirizm olabilir, o başka; ama Melih Cevdet "şinanay lirizm" dediği şeye, bir zaman reddettiği lirizme dadanıyor. Bunun için derim ki Allah kimseyi o duruma düşürmesin.

Turgut Uyar: Bizim için tehlikeli olabilir mi? Bu çok önemli. İnsan, kendindeki şiir kaynağının, gücünün tükendiğini belli belirsiz de olsa fark etti mi...

Cemal Süreya: Belki de fark etmez.

Turgut Uyar: Yoo, eder. O zaman sarılacağı iki şey oluyor. Biri: konuya yaslanmak. Sözgelimi Gılgamış'a. Bir diğeri de, biçim oyunlarına girmek. Tehlike, bu. Yoksa Gılgamış yeniden ele alınıp yazılamaz demek istemiyorum, ama Gılgamış'ın yalnızca kendi büyüsüne yaslanıp şiir yazmak bir parça tükenme anlamında benim için. Biçim oyunları da aynı şey. Birçok yaşlanmış şair, son dönemlerinde vezinli – kafiyeli, tekrarlı mısralara kapılırlar. Hep gördüğümüz bir şey bu. Ama ben Melih Cevdet'in

kitaptaki öteki şiirlerini sevdim. Yani şair, şiir yazmak için vesile aramamalı diyorum.

Edip Cansever: Katılıyorum sana.

Cemal Süreya: Evet.

Tomris Uyar: Yarıda kalmış bir soruyu tamamlayalım. Demin Oktay Rifat'tan söz açılmıştı Perçemli Sokak'tan ötürü. İkinci Yeni bağlamında. Bu konuya açıklık getirir misiniz biraz?

Cemal Süreya: Bak. Oktay Rifat, "İkinci Yeni'yi ben kurdum" diyor. İyi de... bizim 1950'den sonra çıkmaya başlıyor şiirlerimiz, ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat, Perçemli Sokak'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayımlanmamıştı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı. Şimdi Özdemir İnce buna dikkat etmiş. Ben yazdığım bir yazıda "bir yıl önce" diyorum, ama Özdemir hesaplamış üç ay önce oluyor, Yeditepe Şiir Ödülü'nü aldıktan sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada "Şiir nedir?" sorusunu şöyle yanıtlıyor Oktay Rifat: "Şiir, halkın sosyal dertlerine deva bulmaktır". Özdemir'in hesabına göre bundan üç ay sonra da İkinci Yeni akımını kurduğunu ileri sürüyor. Bunu Oktay Rifat'ın takvim yanlışlığına verelim. Demek o şiirleri, önce dergilerde yayımlanan şiirlere, bizimkilere göre yazmış. Üstelik çok mekanik şiirlerdir onlar, tam oturmamıştır.

Turgut Uyar: Ben Forum'da yazmıştım bu konuda. Aynı şeyleri söyledim.

Edip Cansever: Ben de A dergisinde...[4] Şöyle toparlarsak: "İkinci Yeni"liği kabul etmiyoruz hiçbirimiz, ama tutalım ki bir an kabul ettik, biz belli bir kuramdan yola çıkmıyoruz ki bu kurama uygun olanı daha önce Oktay Rifat bulmuş olsun. Mantığa uymuyor. Hepimizin şiiri başka bir şiir, ortak bir kurama bağlayamayız. Peki olmayan bir şey daha önce nasıl yapılabilir?

Cemal Süreya: Şu da geçsin zapta: İnsanın birtakım etkilenmeleri vardır. Ben kendi adıma Oktay Rifat ile Melih Cevdet'in Türkçe tutumundan çok etkilendim. Bu da var. Bu iki şair aslında değerli üstatlar, ama gereğinden fazla kişisel politika yapıyorlar ve bugün politikaları artık geçerli değil. Oktay Rifat'ın o günkü sözleriyle, Melih Cevdet'in yazılarından ve tavrından çıkan bazı ipuçları beni yaraladı aslında, onları sevme adına yaraladı.

Edip Cansever: Onları bizden önce yazdıkları için söz konusu ediyoruz burada. Ama sözünü ettiğin Türkçe tutumu ancak iyi bir şairi etkileyebilir.

Sen iyi bir şair olmasaydın...

Cemal Süreya: Canım daha belli değil.

Edip Cansever: Buraya birbirimizi övmeye gelmedik, ama yermeye de gelmedik.

Turgut Uyar: Benimki genel bir karşı çıkış. Senin yaptığın bir kadirbilirlik Cemal. Ama kimse dilini başkasından öğrenemez.

Cemal Süreya: Onların Türkçeyi kullanışları, bir bakıma somutlamaları etkilemiş beni demek istiyorum. Sözgelimi “Tohum” şiiri. O kitabın genel tutumuna aykırı düşse de.

Turgut Uyar: Hece şiiridir o.

Cemal Süreya: Evet, ama bu ustaların Türkçeyi materyalize etmede 1940 kuşağı denen şairlerden çok daha büyük katkıları vardır. Ama şiirsel planda aldığımız zaman... Bakın çok açık konuşuyoruz burada, kardeş gibi; yaşlılık falan dedik ya, yarın ölecekmişiz gibi... Geriye baktığımda çok eskimiş buluyorum o şiirleri. Yahya Kemal bile kendi eskiliği içinde daha iyi. Çünkü çok spekülatif şiirler bunlarınki.

Tomris Uyar: Aman söylenmedik bir şey kalmasın.

Cemal Süreya: O zaman bu konuşma birimiz ölünce yayımlansın da, para etsin bari.

Turgut Uyar: İnsan tabii kendisinden yaşlı, önemli şairlerden etkilenebilir ya da dilin nasıl kullanılacağı doğrultusunda etkiler çıkarabilir, ama şiir etkilenme alanı değildir, tam tersine alınan etkilere bir tepkidir.

Cemal Süreya: Bak, bu çok güzel.

Turgut Uyar: Ben de Melih Cevdet’ten, Oktay Rifat’tan etkilenmişimdir, ama yapmak istediğim, onların yazdığının tam karşısında bir şiirdi.

Tomris Uyar: Demek ki bir edebiyatçıda, sanatçıda, kendi tutarlılığını, kendi dünyasını kurma adına verdiği savaşta ufak tefek tutarsızlıkları bağışlanır sayıyorsunuz, ama sanat anlayışı ya da ideoloji açısından tutarsızlığı, çelişki olarak nitelendiriyorsunuz.

Cemal Süreya: Şöyle diyebilir miyiz Tomris? İnsan, gerici-tutucu bir aşamadan ilerici bir aşamaya geçebilir, ama ilericiden tutucuya dönmesi, yaşla bile açıklanamaz.

Edip Cansever: Hesaplı, planlı sayılır.

Turgut Uyar: İhtidadır, o başka bir şey.

Tomris Uyar: Daha nice söyleşilerde buluşmak üzere hepinize teşekkür ederim. İsterseniz, bir söyleşiyi de özeleştiriye ayıralım.

Varlık 906 (Mart 1983)

Şiir Üstüne Söyleşi Notları

Edip Cansever'in son şiir kitabı Oteller Kenti'nden yola çıkarak söyleşimiz sırasında alınan notlardan oluşan bu yazıyı, şairin şiire bakışını sergilemesi yönünden ilginç bulunacağını umarak, okurlarımıza sunuyoruz (Seyyit Nezir).

1

Benden veya benim kuşağımdan önce yazılmış şiirleri kendi değerleriyle baş başa bırakarak araya kesin bir çizgi çizdiğime inanıyorum. Bu çizginin başlangıç noktasına, oluşumuna, bugüne gelişine, kısacası belli bir şiir sürecinin ayrıntılarına değinmek istemiyorum.

Oteller Kenti şiirimin vardığı son durak değil elbette. Ne var ki, bundan sonra şunu şunu amaçlıyorum da demiyorum. Çünkü amaçlamak, özsel olsun, biçimsel olsun şematizmin şiirde geçerli olduğunu kanıtlamak anlamına gelir ki, bu da şiirin özgül işleyişine ters düşer.

2

Bireyi toplum içinde somut olarak görünür duruma getirmek, giderek daha da derinlerine inerek, onun içsel dramını kurcalamak çabasındayım.

3

Şiirle düşünmek! yalnızca buna inanırım. Şiirle düşünmenin karşıtı felsefe yapmaktır. Felsefe ise şiirin temeli olan imgeyi dışlar. Gene felsefe duygusallığa da karşıdır.

Şu da var: Uzun şiirlerimde hiçbir sorunsalı yanıtlamaya kalkışmam. Sorular sormaya, bu soruları çoğaltmaya (ama yanıtsız bırakmaya) çalışırım hep. Nedeni, yazdıkça bilmediklerime, tanımadıklarıma, daha önce duyup düşünmediklerime rastlarım da ondan. Zaten insanın iç dünyasını kesin olarak tanıtlamak demek, saltık insanı yokken var etmek anlamına gelmez mi.

4

Büyük büyük sorunlara el atmak şiiri küçültebilir kanımca. (Ayrıca büyük sorunlar nedir, küçük sorunlar nedir, bu da başlı başına bir tartışma konusudur.) Örneğin pek yaygın olan Hamlet tipini günümüz aydınıyla karşılaştırdığımızda, Hamlet'in kişiliğinde daha bir büyüklük ya da derinlik bulabileceğimizi hiç sanmıyorum. Şair yetinmesini bilmeli; büyüklüğü, derinliği dilde aramalıdır.

5

Bütün sanatların şiire, şiirin de bütün sanatlara katkısı vardır elbette. Örneğin Oteller Kenti'nin "Sera Oteli" bölümündeki düzyazısal şiirler dikkatle okunduğunda görülecektir ki, dizelerden daha yoğun bir dizeler bireşimi ön plana geçmektedir. Bu böyleyse, bir düzyazı örtüsü, bir düzyazı dokusu şiiri çerçevelemiyor, bunaltmıyor, onun özgür yapısını kısıtlamıyor demektir.

Uzun şiirlerimdeki öykü öğesine gelince, öyküden çok bir "anlatma" söz konusudur burada da. Ayrıca her şiir önünde sonunda (az ya da çok) bir "anlatma" değilse nedir?

Ekleyeyim: Sait Faik'in "Hişt Hişt" öyküsünde ne kadar şiir varsa, benim şiirlerimde de o kadar öykü vardır.

Diyebilirim ki, bütün sanatsal türler, şiirin potasında eriyebildiğince, şiirin doğal gereçleridirler.

6

Dünya yazınında bütün yazın türleri iç içe geçebiliyor. Bizde ise bu tutum yadırganıyor nedense. Bence bu karşılıklı trafiği yadsımak, şiirimizi alışkanlıklardan kurtararak çeşitlendirmekten, onu dünya şiirinin süreci dışında düşünmekten başka hiçbir anlama gelmiyor.

7

Şiirlerimdeki kişiler satranç taşlarına benzerler. Onlar, düşsel ya da gerçek, bende olup bitenlerin toplamıdırlar olsa olsa.

Gene de...

Şair kendi özel kişiliğini şiirinin ardında gizlemesini iyi bilmelidir. Forster, "Yazarın yüzü okuyucunun yüzüne çok yaklaşıyor" der.

8

Güzellik düşündürücüdür. Bu yüzden de lirizmle hiçbir ilişkim olmadı diyebilirim. "Liriği söyleyen kimse, kendi duygulanışının bilincinden çok, duygu anının bilincindedir" der James Joyce.

9

Oteller Kenti'nde yalnızca insanlar insanlara yaklaşıp kopmuyor. Onların yedeğinde nesneler de aynı işlemi sürdürüyorlar.

Üçüncü bölümdeki üç kavas, zaman kavramını ortadan kaldırmakla görevli. Acılarını iyi tanıyan Bayan Sara ise, cin kadehlerinin eşliğinde değişik bir orkestraya katılıyor; "Dişi bir İsa gibi" kendi kendini yaşama ya da ölüme çiviliyor. Doğrusu iyi bilmiyorum, yaşama mı, ölüme mi? Bütün bildiğim bilemediklerimden sızan bir kan gibi kitabı kendi rengine boyuyor.

10

Köklerinden aldığı suyun yeterliliğini ya da yetersizliğini bir ağaç ne kadar bilebilirse...

Broy (Aralık 1985)

SORUŞTURMA VE DOSYALAR

İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?

1- “İkinci Yeni” diye adlandırabileceğimiz şiiri, toplum sorunları açısından değerlendirenler ona “faydasız şiir” diyorlar. Bu şiir sizce faydasız mıdır? Faydalı ise bunu nasıl açıklarsınız?

2- Sizce bu şiir,

a- Toplumsal bir kaygı ile mi?

b- Şiirimizin içine düştüğü bir bunalımın itmesi ile mi?

c- Şiirimizin geçirdiği tabii bir evrimin sonu mu?

ortaya çıkıyor. Her üç halde de şiirin kelimeye dayanmasını ne dereceye kadar iyi karşılıyorsunuz?

3- Yazdığınız şiirlerin başıboş bir şiir olduğunu söyleyebilir misiniz? Başıboş bir şiir değilse tutumunuz nedir? Bu şiirle ne yapmak istiyorsunuz?

4- İkinci Yeni, bir şey söylemeyen, daha doğrusu anlamı rastlantısal olacak, yani anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şiire doğru gidiyor mu? Böyle bir şiire gidip gitmemesi bir yana, siz bu tutumu nasıl karşılıyorsunuz?

5- Birinci sorumuzda, toplum sorunları yönünden bu şiirin faydası olup olmadığını sorduk. Bir de bu şiir başlangıçtan sonsuza giden şiire etkiyecek, faydası olacak mıdır? Bu akım silinse bile onun üzerine kurulacak şiir, yeniye katılabilir mi?

6- Oktay Rifat son çalışmalarıyla, kendi kuşağı, kendi yeniliği üzerine gelen bu ikinci yeniliğe katılabilir mi? (Pazar Postası)

Edip Cansever:

1- Sorunuzu yanıtlamaya geçmeden önce, şu “İkinci Yeni” deyimini daha bir aydınlığa çıkarmak gerekiyor. Bu konuda konuşan, hatta tek başına konuşan M. Erdost. Yazdığı yazılarla “İkinci Yeni”nin tutumunu, çıkış noktalarını tanımlamaya çalışıyor. Sözlerinin özeti de şu olsa gerek: Ozan diyor, bir duyguya, bir düşünceye, bir konuya bağlanmaksızın kelimeler arasındaki olanakları deneyerek yeni bileşkelere varmalı. Modern resim, modern yontu, nakış insana bir şeyler söylüyor mu? Hayır. O halde şiir de bu yolu tutmalı işte. Şiirin değeri okuyucunun çağrışım gücüne bağlı olmalı.

Ben bu sözlerin tartışmasına girecek değilim. Şu var ki, “İkinci Yeni”yi güden ilkeler bunlarsa, örnek diye gösterilen şiirlerin de topluma bir fayda sağlayacağına inanmıyorum.

2- Bu türlü şiirler, adı geçen üç şartın üçüyle de barışık olamazlar. Niye olamazlar? Gayet açık: kişioğluyla bir ilgi kuramazlar da onun için. Şimdilerde, ya O. Rifat gibi ortalığı şaşırtma amacını güdenler, ya da E. Ayhan gibi şiirin ne olduğundan habersiz gençler tarafından yukarıdaki ilkelere uygun şiirler yazılabiliyor.

Bence “İkinci Yeni” gene Erdost’un adını andığı ozanlarla kuruluyor. Ne var ki, onları anlamsız şiirin çemberi içinde düşünmek yanlış bir yol. Can Yücel’in de belirttiği gibi bu yeni silkiniş, tilcik – görüt – anlam üçlemini çözecek ozanlarla kendini bulacak. Hatta böyle bir oluşmanın içinde bulunduğumuzu da ekleyebiliriz o sözlere. İşte “İkinci Yeni” bu açıdan gözlemlenebilirse, onun bir evrim sonucu olduğunu kabul edebiliriz.

Şiirin kelimeye dayanmasına gelince, her ozanın başka başka çözümleyeceği bir söz bu.

3- “Yazdığınız şiirlerin başıboş bir şiir olduğunu söyleyebilir misiniz?” demek, “yazdıklarınız şiir mi – değil mi?” demekle bir oluyor galiba. Sorunuzun ikinci yarısına gelince, öyle sanıyorum ki o da fazlaca tüketilmiş. Tutup “yapmak istediğim ne varsa şiirlerimdedir” yanıtına yöneltiveriyor ozanları. Ama, gene de bir şeyler söylemek gerekiyorsa; beni inandıran şiirin, anlamı olan, kişinin şiir gereksinmesini karşılayabilen bir şiir olduğunu biliyorum. S. Birsel’in dediği gibi anlaşılmayana özel bir saygı beslemiyorum ben. Kelimeciliği, “şiirin amacı bir şey söylemek değildir” fikrine karşıt olarak ele alıyorum. Ozanın kutsal bilindiği, ozanlık tacını başında taşıdığı çağlarda bile, örneği olmayan bir davranış bu. Çoğu zaman da kişinin bilinçli olarak söz haline getiremediklerini biçimleyip, onlara yeni bir mut kazandırmak amacını güdüyorum. İnsanlığın ortaklaşa yönlerini bulup çıkaramıyorsam, yazdıklarımı da kendime saklıyorum. Ayrıca iç dünyamız yeni özler ediniyor. İnsan konusunda toplumbilimciler, felsefeciler, politikacılar bir yarışmaya çıktılar sanki. İnsan en gerçek çizgileriyle beliriyor artık. Ama şiir de boş mu duruyor. O da çağımızın sorunlarını karşılamaya savaşıyor elbette. Yaşantılarımızın hesabını veriyor. Kötü davranışları, insanı insanlığından eden inançları kovmaya uğraşıyor. Kendimi anlattığımı söylüyordum. Bunu da çevrem sağlıyor. Ben onlarla birlikte varım, onlarla birlikte tükeneceğim. Geleceğin insanı nasıl olacak bilmiyorum. Şiirlerim bir yere kadardır. Kelimelerimse hemen her yerde

kullanılan kelimelerdir. Onları öylesine birleştirmeye çalışırım ki, halkların gelgeç bildiklerini işaretlemiş olurum.

4- Bu soruyu daha önce de yanıtladım. Anlamı mısra ve şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şiire, çalışma tarzına aklım yatmıyor. Hem de bir marifet değil bu. Divan edebiyatının mısracılığına dönmek bile değil. Şiirimiz böyle bir akımın içinde olmadığı gibi, o akıma cephe alıyor bana kalırsa.

5- Bence en ilginç soru bu. Vereceğim yanıt şimdiye dek söylediklerimle çelişmeye düştüğüm sanısını uyandırabilir. Ama ben tehlikeyi göze alıyorum. “Şiir gerileyemez. Neden? İlerleyemez de ondan” diyor Victor Hugo. Şiir, salt şiirle ölçüldüğü zaman ya vardır ya da hiç yoktur. Geliştiğini sandığımız onun sadece dış görünüşüdür. İnsanoğlunun bitmez tükenmez bıkkınlığı her yeniye daha bir yeniyi ekleyedurmuştur. Bu akışın bizdeki sonuçlarıysa pek öyle ele alınır cinsten olmamıştır. Nedeni de şu: Şiirimiz bugüne gelinceye dek hep kaba yanları, dil değişimleri, kapsadığı fikirler bakımından sürgit edilmiştir. Bence bu bir gelişmeyi değil, şiirin iyi anlaşılamadığını gösterir. Hâlâ belli fikirleri, belli inançları sıralamayan şiirler, o fikirleri savunanlar tarafından aforoz ediliyor. Onların yapıtları da, onlara karşı çıkanlar tarafından hırpalanıyor bir o kadar. Oysa 2. sorunuzu yanıtlarken, “İkinci Yeni”yi bir evrim olarak kabullenmiştim. O söze şunu da eklemek gerekiyor: Şiirimiz bazı yeni özlere varıyor. Biraz güç anlaşılması da bu yüzden. İşte ben, bu fazlalığı bir evrim olarak belliyorum. Yoksa O. Veli, F. Hüsnü kuşağı içindeki ozanların da, gerçekten başarılı eserler verdikleri yadsınamaz.

6- O. Rifat’ın Perçemli Sokak’ta yaptığı şu: Batıda çoktan işlevini yitirmiş bir akımı yurdumuza ithal etmiş olması. Bana göre “İkinci Yeni”nin başarısı, şiirin ne olduğunu bilerek, O. Rifat ve onun gibi yazanlara cephe almasından ibarettir.

Pazar Postası (27 Ocak 1957)

Bunaltı Hakkında

A dergisinde “Bunaltı ve Umutsuzlar Parkı İçin” başlığıyla yayımlanan soruşturmada Demir Özlü’nün Bunaltı ve Edip Cansever’in Umutsuzlar Parkı adlı yapıtları hakkında Edip Cansever, Onat Kutlar, Adnan Özyalçıner, Arslan Kaynardağ, Kemal Özer, Demir Özlü ve Önay Sözer’in görüşleri alınmış. Burada, Bunaltı’ya ilişkin görüş belirten Edip Cansever’in sözlerine yer veriyoruz (Haz.N.)

Edip Cansever:

Kitabın adından da anlaşıldığı gibi, yazar, günümüzün bunaltılı insanına çevirmiş bakışlarını. “Kimim? Ne yapıyorum? Niçin yapıyorum?” sorularıyla sürdürüyor öykülerini. Ben sadece bir noktaya değinmek istiyorum. O da şu: Demir, kendi toplumunun, dolayısıyla ilgiler kurduğu kişilerin davranışlarından çok; başka toplumlardaki insanların davranışlarını, onların duygu ve düşüncelerini yansıtmaya çalışıyor. Şu da var ki; toplumların böylesine yakınlaştığı çağımızda, insanın, biraz da dünyada soluduğunu, yer yer kendi çevresi dışına da çıkabileceğini kabul etmek gerekiyor.

Demir’in en önemli yanı düşünürlüğü seçmiş olmasıdır. Bu da kitaba ayrı bir hava, değişik bir anlatı kazandırıyor.

A 13 (Şubat 1959)

Edebiyatımızda Duraklama mı Var?

1- Edebiyatımızda bir duraklama olduğu söyleniyor, ne dersiniz?
2- Varsa sebepleri nelerdir?
3- Genel midir? Yani, hikâyeyi, şiiri, romanı kapsar mı, yoksa bunlardan birine mi özgüdür? (Yelken)

Edip Cansever:

Önce şunu düşünmek gerekiyor: Duraklayan edebiyat olabilir mi? “Evet” ya da “Hayır” arasındaki ayrım çok az. Dikkatlerini belli düşüncelerden, alışılmış duygulardan öteye çeviremeyenleri sevindirmek için, “Evet, olur” demek en iyisi.

Bana kalırsa, ben bu soruyu şiirin karşısına koymak istiyorum. Yani, şiirimizde bir duraklama var mıdır, yok mudur? Çoğu kişilerin öne sürdüğü gibi, şiirimiz aşırı bir biçimciliğin tekelinde midir? Ya da, yaşantılarımızdan kopmuş bir şiir mi zorlanıyor? Kısacası kendimizi kolaylaştırıp, kişisel duygularla yetinebiliyor muyuz? Bütün bu sorulara “evet” diyebiliyorsak, şiirimiz de bir duraklama dönemindedir. Duraklamaksa tükenmek, yok olmakla birdir.

Oysa, bugün yepyeni bir şiir alanına geçildiği kanısındayım. Bu davranışı beğenmeyenler ya da yadırgayanlar alışkanlıklarının, kısa duyarlıklarının tutsağı oluyorlar. Şiir sadece onların belledikleri, onların alıştıkları gibi olsun istiyorlar. Onlara verilecek cevap elbette yetersiz kalacaktır. Çünkü böyle düşünen kişilerin hayatları da tek düzenli ve sınırlıdır.

Yeni şiir adına davranan kişiler, nicelik ve değerlilik bakımından az da olsalar değişik bir şiir zevkini tutturup, yayıyorlar. Yazılanların çoğu, yaşantılarımızı karşılayacak zenginlik ve güçte. Şiirimizde duraklama var diyenler, bence bir noktada daha yanılıyorlar. Onları şu içinde bulunduğumuz karışık çağ aldatıyor. Şairlerin, yazarların çeşitli sebeplerden ötürü bir çıkış, bir kurtuluş noktası bulamamaları, onların bu kanılarını pekiştirmeye yetiyor. Yalnız şunu da unutmamalı ki; şiir sadece bir kurtuluş, bir hareket fazlalığı da değildir. Şairlerimiz bugün için bir umut kapısı gösteremiyorlar ama, kendilerini ve yaşadıkları çağı iyi eleştiriyorlar. Ortak bir acıyı, ortak bir dramı ortaklaşa yaşamasını biliyorlar. Hepsi de

yaşantıların içinde duruyorlar çünkü, şu yoksul, düzensiz, karışık yaşantıların.

Salt bu davranış bile duraklamanın, yani yok olmanın çok ötesindedir.

Yelken 27 (Nisan 1959)

Son Şiir Anlayışları

Okurun, şiirimizin bugünkü durumu üstüne gerçek bir değerlendirmeye varması için sadece şiire yakınlaşmasının yeterli olacağını sanmıyoruz. Şairin kendi şiiri üstüne tanımlamalarda bulunmasının eleştirmene de, okura da birtakım ipuçları vereceği kanısında olduğumuz için 1940'tan bu yana –âdeta– üç kuşak halinde kendini gösteren şairlerimizi "şiirlerinin bugünkü durumları" üzerinde konuşmaya çağrıladık. İleride hazırlanacak bir antoloji içinde toplayacağımız bu cevapların ilgiyle karşılanacağını umuyoruz.

Soru: Şiirinizin bugünkü durumu, sizi önceki anlayışınızdan ayırıyor mu? (Yelken)

Edip Cansever:

İlk şiirlerimle, bugünkü şiirlerim arasında ne gibi ayrımlar var? Bunu kestirmek oldukça zor. Gene de bir şeyler söylemek gerekirse, şiirin iki önemli dayanağı olan duyguyla düşünceyi edinme, sonra da bunları şiire çevirme güdüsünün değişmezliğine inanıyorum ben. Örneğin, İ. Berk'in Galile Denizi'ndeki şiirleriyle, İstanbul'daki şiirleri arasında, işçilik bakımından, olağanüstü bir ayrım bulamazsınız. Olsa olsa bu şiirlere kaynaklık eden değerler yer değiştirmişlerdir, o kadar. Ben buna "başkalık" diyorum. Başkalıksa kişiliği değiştirmiyor, onu bir kat daha zenginleştiriyor. Diyeceğim, insanın edindiği bir kişilikten, bu kişiliğin de gereklerinden kopması düşünülemez. O kadar ki, önceleri salt yaşantılarına uygulanan bir şair, giderek, yaşantılarını şiirlerine, yani o şair kişiliğine uygulamaya başlıyor. Böylece şairler, belli bir süre sonra, ancak kendi kişiliklerine yararlı oluyorlar, onu büyütüp geliştiriyorlar.

Gene de, bu arada değişen bazı şeyler var. En önemlisi de şu: İyi şiirler yazabilen bir şair, bu "iyi"yi aynı zamanda önemli kılmak yeteneğini de elde ediyor. Önceleri bazı isteklerin, bazı belirtilerin (tezahür) biçimlenmesi olan şiir, sonraları bu isteklerin bazı düşünce kalıplarına dökülmesiyle güçleniyor. Bence bu, bir "bilince varma" dönemidir; yani şairin salt estetik bir bildiriyle yetinemediği dönem. İşte "iyi"yi önemli yapmak, ancak bu dönemde yürürlüğe giriyor.

Biraz daha kişisel konuşmak gerekirse şunları diyeceğim:

Ben Dirlik Düzenlik'le Yerçekimli Karanfil'deki şiirlerimi estetik denemeler olarak kabul ediyorum. Ama acısını duyduğum şiirleri yazmak için bu denemelerden bol bol yararlandığımı da söyleyebilirim. Ne var ki, bugün o şiirleri yeniden yazsam, çok başka bir anlayışla yazardım. Demek anlayışlar değişiyor da, şiir değişmiyor. Umutsuzlar Parkı'na gelince; düşünceyi duygunun egemenliğinden kurtarmak, böylece duyguyla düşünceyi eşitleyerek bir "başka" şiire yönelmek istedim. Denebilir ki; korkunun, ezilmişliğin, tedirginliğin ya da kökleri topluma bağlı bir bunalımın, günümüzde kapladığı yer oranında bir canlılık elde etmeyi kurdum.

Son olarak şunları demek isterim: Olgunluğa varan her davranışta, ya da belli bir ustalık döneminde "ben"i gizleme, bir çeşit suniliğe sığınma da var. Belki de Baudelaire'in "suni şiir" deyimini buna bağlamak gerekir. Öyleyse ilk şiirlerim benim özeliklerimi daha mı iyi belirtiyorlardı acaba? Ya da şimdiki yazdıklarım ilgilerimin yoğunlaştığını, yani bir "kendimi örtme" durumunu mu gösteriyor?

Yukarıda kişiliğin önemini belirtmiştim. Oysa kişiliği yitirmek, ya da bir başka deyimle, onu "herkeslemek" daha da önemli. İşte Dostoyevski! Şimdi insanlar, biraz da çoğul olarak, Dostoyevski'yi yaşıyorlar. Belki de bu tanığı olduğumuz yaşama biçimleri, Dostoyevski'de simgeleniyor. Bir bakıma artık Suç ve Ceza yazarı yok diyebiliriz...

Demek oluyor ki, bir şairin önceki anlayışından ayrılması ya da ayrılmaması önemli değil. Hatta önemli olan yalnız kişilik kazanmak da değil; onu yitirir durumda olmak...

Yelken 33 (Ekim 1959)

İkinci Yeni ve Eleştirmeciler

1. Size “İkinci Yeni” diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?

2. Bugün “İkinci Yeni” akımı bir yenilik olmaktan çıkmış bulunuyor. Her ölçüye göre belli bir seviyenin örnekleri var. Sanatçılarımız yeniliksiz edemeyeceklerine göre şiirimizin gidişi sizce bundan sonra nereye doğrulacaktır?

3. Edebiyatımızda eleştirmenler neden etkin olamıyorlar, açıklar mısınız?

(Sorular: Fahir Aksoy, Yeditepe)

Edip Cansever:

1-2 — Şair yeniliksiz edemez. Diyebilirim ki, günümüz şairinin işi yenileşmek değil, durmadan yenilenmek. Onun çıkışı, değerlenmesi, etkiler dağıtması hep bu cesarete, hep bu davranışa bağlı. Şu da var ki, yenilik dediğimiz de, okuyucunun boşaltmaya hazır olduğu geçici heyecanlardan yararlanmak, ya da şiirin salt bir iki öğesini kullanarak şaşırtılar düzenlemek değildir. Bence gerçek yenilik, başka şiirlerin, başka şiir yaşantılarının etkiyemediği –ya da pek az etkidiği– yani salt kendimiz olan bölgelerdeki zenginliğin bulunup çıkarılmasıdır. Bu da çoğu zaman kendiliğinden olur. Onun içindir ki, şair getirdiği yeniliğin farkına bile varamaz. Çünkü yaptığı iş, ona çok doğal bir iş olarak görünür. İşte böylesi bir yenilik de uzun zaman ne değerinden, ne de tazeliğinden bir şey yitirir. Örneğin Ahmet Muhip’i düşünelim; onun şiiri bırakması ya da yazmayı iyice azaltması, Garipçilerin en yenilikçi, en kavgacı yıllarına rastlar. Oysa bugün o şiirlere yeniden baktığımız zaman, Ahmet Muhip’i O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat gibi şairlerden daha az yeni bulamıyoruz. “İkinci Yeni”ye gelince, bu deyimi ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız bir anlayışı savunmak istemişlerdir; “sözcüklerin rastlantısallığına”, “şiirin toplumsal bir görevi olmadığına” inandırmışlardı kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanıtma yüzünden “İkinci Yeni” denen olguyu kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadırgandı, sonra da çürütüldü. Çünkü hem anlam, hem de toplumsal öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şiire varıldı. Burada şunu da belirtmek gerekir: “İkinci Yeni”ye bir akım niteliği

kazandırmak, ikinci bir yanılgıya düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa...

Öyleyse "İkinci Yeni" diye adlandırdığımız şairler nasıl bir yenilik getirmişlerdir? Hangi koşullar içinde ne gibi bir varlık göstermişlerdir? Yoksa bu oluş, O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat şiirine, daha doğrusu o günün şiir ölçülerine karşı bir tepki midir? Ya da çevresel, toplumsal etkilerin bir sonucu olarak mı ortaya çıkmıştır? Ayrıca şunu da düşünebiliriz: Hepimizin bir bakıma kabul ettiği, Batı etkisindeki Türk şiiri, kaynaklarını mı değiştirmiştir acaba? Denebilir ki, şiirimizin yenileşme olayında, bütün bu saydığımız etkenlerin az çok payı olmuştur.

Önce şunu açıklayalım: Garipçilerin toplumculuk anlayışları, şiir ölçüleri, aşırı yalınlıkları, öz bütünlüğüyle nükte tutkunlukları, salt günlük insanı konu olarak seçmeleri, en önemlisi de "halkın dilini, halkın beğenisini bulmak" eğilimleri yeni şiirden çok uzaklarda duruyor şimdi. Çünkü halk diline bunca yaslanmanın, düz yazıyla şiir dilinin daha ayrı, daha olanaklı bir dil olduğunu unutmanın, onları nasıl bir çıkmaza soktuğu iyice biliniyor artık. Gerçi insanın hayal dünyasından hayattaki yerine aktarılması da onların bu çabalarıyla gerçekleşmiştir. Ne var ki sonunu getiremediler bu işin; saplantılarından, tek yönlülüklerinden kurtulamadılar. Ama ben gene de "İkinci Yeni"nin doğrudan doğruya bir tepki şiiri olmadığını öne süreceğim. Hatta biraz daha ileri giderek Garipçilerin getirdiği yeniliği, verdikleri örnekleri bizim için gerçek bir şiir geleneği sayacağım. Çünkü onlar olmasaydı, böylesi geniş, böylesi sağlam bir şiir ortamı da yaratılamazdı kanısındayım.

Görülüyor ki, Garipçilerin "Halkın dilini, halkın beğenisini bulmak" çabaları yanlış bir davranış değildi; o zaman için gerekliydi bile. Bugünse durum bambaşka; biz de yeni bir saldırıyla karşı karşıya bulunuyoruz: Yeni şiir yazanların hepsini de anlamsızlıkla, saçmalıkla, dilin bilinen akışını bozmakla suçluyorlar. Bu arada unuttukları bir şey var; o da dilin sadece bir sonuç olduğudur; değişen koşulların, değişen düşüncelerin, değişen beğenilerin doğal bir sonucu... Croce'nin bir sözü var: "Örnek bir dil aramak, hareketin hareketsizliğini aramak demektir." Yani biz istesek de, istemesek de dilin bilinen akışı bozulacaktır; şair düşüncelerine, duygularına uygun bir dile yaslayacaktır şiirlerini. Sonuç olarak şu yargıya varabiliriz: Yeni şiir dil bakımından hem bir önceki şiire tepki; hem de onu genişleten, şiire yeni olanaklar kazandıran bir davranıştır...

Evet, şiirimiz durmadan yenileşiyor. Bu hız, bu baş döndürücü hız hiçbir durak tanımıyor sanki. Gerçek yeniliği yapanlarsa, insanın hem değişmesi, hem de hep o bilinen insan olarak kalması karşısında bir düşünce sağlamlığı arıyorlar kendilerine. Zaten şairde olsun, yalın insanın doğallığında olsun böyle bir karşılama özelliği her zaman var. Değişen insan, değişen düşünceyi de hazırlıyor bir bakıma. Şairse bu serüvenin en üst noktasını buluyor; hatta yaşadığınca bir sürü üst noktalar bulmak zorunda kalıyor. Bütün bunların toplamıysa kişiliğini hazırlıyor onun. Yeni şiiri, yeni sanatı karşılayabilen tek sözcük de budur sanıyorum: Kişilik, düşünceye sıkı sıkıya bağlı bir kavram. İşte yüceliğine gerçekten inandığımız yazarlardan da bize ulaşan tek şey bu düşünce biçimleri değil mi? Sanki biz Shakespeare'i değil de, Shakespeare düşüncesini, Sophokles'i değil de, Sophokles düşüncesini seviyoruz artık. Yenileşen şiirimizin de en şaşırtıcı tarafı budur belki: İyiden iyiye çoraklaşan şiirimizin yepyeni kişiliklerle güçlenmesi; kısacası bir kişilik savaşının mutlu sonucu...

Kişilik diyoruz, insanın kişiliği nedir? Oldukça güç bir soru... Şair olarak içinde yaşadığımız toplumdan, çevremizdekilerin etkisinden kurtulabiliyor muyuz acaba? Elbette hayır! Kendimizle olduğu gibi, kendimizde özünü bulduğumuz her şeyle sürekli ilgiler kurmak zorundayız biz. Bu böyle olunca başkalarının duygularını, başkalarının düşüncelerini de düşünüyoruz demektir. Bu da gösteriyor ki hiçbir zaman yalnız değiliz; hiçbir zaman şiiri düzenleyen el yalnız kalmıyor. Ama bütün bu olup bitenlere kattığımız düşünce, verdiğimiz biçimdir ki kişiliğimizi, dolayısıyla sanatımızı yapıyor. Stendhal bir romanında, kişilerinden birini anlatırken, öfke, kin, tutku gibi aşırı duyguların, nice Robespierre'ler yetiştirdiğini söyler. Şiir dediğimiz olayın gerisinde de, böylesi nice etkilerin yattığını rahatça öne sürebiliriz. Bir başımıza kalıp da, kendi şiirlerimizi yorumlarken, Robespierre'lerin doğuşundaki o insani mucizeyi hemen hemen görür gibi oluruz. Bazen en çelimsiz tutkuların nasıl en güçlüsüyle yer değiştirdiğini, en insan dışı öfkelerin nasıl en insanca olana dönüştüğünü şaşkınlıkla izleyebiliriz. Şunu da unutmamalı ki, toplumdan gelen etkilerin şiirde, şiirin değişmesinde oldukça önemli bir yer tuttuğu doğrudur ama, bunu tek sebep olarak bellememek gerekir.

Burada yeni bir sorun daha çıkıyor karşımıza: Biz durmadan toplumsal etkilerin şiiri yöneltici, onu değiştirici bir güç olduğundan söz açıyoruz. Peki, bir önceki kuşağın içinde bulunduğu toplumsal koşullarla, bugünün

toplumsal koşulları arasında önemli bir ayrım var mıdır? Eğer böyle bir ayrım yoksa, onlardaki dayatma gücü neden yerini bu korkunç yalnızlığa, neden bu içe dönük kavgaya bırakıyor? İlkin şunu belirtelim: Nasıl olursa olsun bir yenilik yapmak, kesin olarak devrimci olmak demek değildir. Öyleyse diyebiliriz ki, aynı koşullar, bugün için bazı ayrıntılar, bazı yeni yorumlar kazanmıştır, o kadar. Örneğin geleneklerin aydınlar üzerindeki ağır yükü daha da bir ağırlaşmış, bu durum, politik değerlerin sarsılması, güvensizliğin yitirilmesiyle oldukça geniş bir boşluk yaratmıştır. Ayrıca makine dünyası karşısında geri kalmış toplumlardan biri olmamız, ekonomik düzensizlik, baskının artması, özgürlüğün kısılması vb. gibi bir sürü etkenin, çeşitli katlarda çeşitli tepkileri olmuştur. Bunlar üzerinde düşünmenin, ama yeniden düşünmenin gereği anlaşılmıştır artık. Şunu da unutmamalı ki, bilimsel ilerlemelerin bilimdışı diyebileceğimiz davranışlarla tehdit edici, öldürücü bir nitelik kazanması, toplumları, toplum katlarını da aşan genel bir korku çemberi kurmuştur; tıpkı din korkusu, ya da yakın bir tehlikenin yarattığı korku gibi... Bu da insanın, dolayısıyla sanatçının kendini koruma, kendini savunma içgüdüsünü ayaklandırmıştır. Denebilir ki insanın değeri hiçe indirilmiş, Camus'nün deyimiyle "İnsan hayatı soyutlaştırılmıştır". Tarihimiz, yalnızlığımızın tarihi olmuştur sanki. Jules Romains'in üç kişiyi bir araya getirmekle yarattığı "Beraberlik Tanrısı" çoktan ölmüştür. Gerçekten de durumumuz, Eliot'ın dediği gibi "Üstüne düşecek olursak hayal kırıklığına bile bir hayal gibi sarılırız" diyen insanların durumuysa, bunun edebiyata da yansımasına niye şaşmalı? İşte şiirimiz!.. Hiçbir zaman bu kadar içe yığılmanın, doğa-ötesi zorlamaların ürünü olmamıştır o... Belki de özenti denecek buna, batının "bunaltı edebiyatına" öykünme denecek. Ama ben tamamen başka türlü düşünüyorum; iyiden iyiye küçültülen yaşamamız kendine bir sığınak arıyor diyorum. Ya da biz ilk olarak kendi değerliliğimizin farkına varıyor, bunun bilincine eriyoruz. Şairden daha ateşli, daha kavgacı şiirler bekleyenler de var. Ama bu durum bile onun en içten, en yankılı protestosu değil mi sanki?..

Gene de bu edilgen durumu sürdürmek gerekmiyorsa, sonuna kadar direnelim demiyorum. Zaten böylesi bir davranış, en başta yeni şairin mantığına uymaz. O düşünceye, sürekli bir kavramaya inanmıştır çünkü. Ama biri kalkar da, mutlu yarınlara bilinen öğretilerle varılacağını savunursa, ona da bir diyeceğimiz yok. Hem niye olmasın, bu da bir akıl yoludur. Yılgınlık, karamsarlık, umutsuzluk daha mı iyi sanki? Değil

elbette... Ama biz, o “yeni sevgi biçimleri”ni özlüyoruz artık; töre (hukuki) soyutlamalar yerine, insanın değerini, onun öz varlığını kurtaracak yeni yollar arıyoruz. Toplumca yaşamanın gizleri de burada işte... Katılaşmış, donmuş yöntemlerle, salt politik amaçlarla, kurumların çeşitli baskılarıyla insanoğlunun mutluluğu nasıl yok ediliyor, görüyoruz. Toplumbilimciler, ruhbilimciler, düşünürler durmadan çareler arıyorlar. Peki, belli yollardan gitmek, belli öğretilere uygulanmak varsa bu çaba neden? Demek oluyor ki koşullar çok değişmiştir. Önemli olan içinde bulunduğumuz durumdur. Yani sanıldığı gibi, günümüz şairi baskılardan büsbütün yılmış, ezik, çıkarsız bir durum içinde değildir. “İkinci Yeni” de, yalnızca baskılar sonrası ortaya çıkmış bir şiir anlayışını göstermiyor. Düşünceye yöneliş, düşünceyi yaşantılarla bağdaştırmak, böylece yeni bir bileşime varma isteği de bu sözümü doğrular sanıyorum. Bizi dışında bırakan gerçeğin değil, bizi de içine alan bir gerçeğin özlemini çekiyoruz sadece.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Bütün bu konuştuklarımız nereye kadar doğrudur acaba? Dediklerimizle, yazdıklarımızla bir erince varıp, bununla yetinelim mi? Hayır! Öyleyse çıkar yol nedir? İşte beni özellikle düşündüren de bu. Acaba diyorum, biz toplumsal gerçeklerimiz önünde pek mi kuramsal kalıyoruz? Kim bilir, belki de... Ama öyle bile olsa, gene de olumlu bir yoldayız demektir. İşimizi bilinçli olarak yaptıktan sonra elbette bir sonuca ulaşacağız. İyice anlaşıldı ki, yeni şiir, doğuştan şair olanları barındırmıyor artık. Salt duygululuk, masalların, ilkçağ destanlarının ilkelliğini, onlardaki düşünce yoksunluğunu sürdürmekten başka bir işe yaramıyor.

Öyleyse kendi gerçeklerimizle nasıl bağdaşabiliriz? Geçenlerde yurdumuza gelen Meksikalı ressam Fanny Rabel’le bir konuşma yapılmıştı. Ona sorulan sorulardan biri de şuydu: “Günümüz Türk resmi hakkındaki düşüncelerinizi belirtir misiniz?” Fanny Rabel de cevap olarak şunları söylüyordu: “İyi başlamışsınız ama, sonunu getirememişsiniz. Resminizde Türk toplumunun gerçeklerine ait bir şey göremedim.” Acaba Türk şiiri üzerinde de düşüncelerini söyleseydi ne derdi Fanny Rabel, ya da bir başka yabancı sanatçı. Belki de yukarıdaki sözleri tekrarlardı. Şimdi başladığımız yere dönelim: Şiirimiz bundan sonra nereye doğrulacaktır? Öyle sanıyorum ki daha somut bir şiire... Çünkü kişilik sorunu çözülmüş, sonuca bağlanmış, şiirimiz bir sürü deneylerden sonra olumlu bir yola girmiştir. Bundan böyle kendi gerçeklerimizle daha iyi, daha rahat kaynaşabiliriz artık. Sözgelişi, eski Anadolu uygarlıklarından, onların ekin, sanat kalıtlarından

yararlanarak yepyeni bir bileşime, yepyeni bir şiir ortamına varabiliriz. Hem de özlediğimiz bir yenilik olurdu bu; şiirimizi Batıya etkiler dağıtacak bir çizgiye, bir özgünlüğe ulaştırırdık belki de...

3 — Eleştirmenler de sanatçılar kadar etkin olabiliyorlar.

Yeditepe 18 (1-15 Şubat 1960)

Neler Okuyorlar?

1- Şu sıralarda hangi kitabı okuyorsunuz?
2- En son okuduğunuz kitap üzerine izlenimlerinizi kısaca anlatır mısınız? (Yeditepe)

Edip Cansever:

1- T. S. Eliot'ın Denemeler'ini okuyorum.
2- Milletlerin Karakterleri'ni okumuştum. Özellikle, "Rus Mistisizmi" bölümü beni çok ilgilendirdi. Doğu insanının temel özelliklerini bilmek, bu özelliklerin oluşumuna, inceliklerine, kökenlerine uzanmak, olumlu etkiler yarattı bende. Doğu dünyasının Batı dünyası içindeki varlığı, bunun etkileyici, ekleyici yanları öteden beri düşündüğüm bir konu. Böylesi aydınlatıcı kitaplar, hele André Siegfried gibi usta bir yazarın elinden çıkmış olursa, çok yararlı oluyor.

Yeditepe 50 (1-15 Kasım 1961)

Beş Kuşak Konuşuyor:

Edebiyatımızda “Dün” mü Kuvvetliydi,

“Bugün” mü? (2)

Gavsi Ozansoy

Edip Cansever: “Türk Edebiyatının Bugünkü Durumu Nedir Sorusunun İnandırıcı Cevabı Yoktur.”

Edebiyat anketimize “En genç kuşak”tan Edip Cansever’le devam ediyoruz. Edip Cansever, kendi çevresi içinde çok tutulan, ünlü bir şair. Şöhreti bu çevrenin dışına da taşmış. Anketimize verilen cevaplar arasında onun adına çok rastlayacaksınız. Sanatta gücüne güvenen, “kişiliği” olanlardan biri. Tevazuu ve kibarlığı, bu “güçlü ve güvençli” yönünü bir paravana gibi saklar. Kendini tanıtmaktan sakınır gibi bir hali vardır. Şarlatanlığa hiç iltifat etmez. Bu ise gerçek sanatçılığın meziyetlerinden biri değil midir?..

Mağazası vardır. Ticaret yapar. Ama, iş yerinde pek göremezsiniz onu. Günde bir iki saat uğrar. Anladığıma göre, edebiyatta olduğunun tersine, bu alanda, hiç hırslı değil. İş yerinden koptu mu, ilk durak sanatçı arkadaşlarının yanıdır. Bol bol sanattan konuşurlar.

Genç kuşakların bir kusuru vardır. Sanat üzerinde konuşmayı, sanat üzerinde çalışmaktan daha çok severler. Bizdekilerin özlü, fakat az eser vermelerinin nedeni de bu olsa gerek.

Edip Cansever edebiyat anketimizin sorularına aşağıdaki cevapları verdi.

— Bugünkü Türk edebiyatını nasıl buluyorsunuz? Edebiyatımızda “Dün” mü daha kuvvetliydi, “Bugün” mü?.. Günümüzün Türk yazarları daha çok nerede başarılı?.. Şiirde mi, romanda mı, hikâyede mi, oyunda mı, mizah ve hicivde mi? Bütün bu dallarda, yaygın olarak, eski kuşaklar mı daha etkiliydi, yeniler mi? En son kuşak edebiyatçıları arasında beğendiğiniz isimler?..

— Edebiyatla uğraşmak, biraz da başka yazarlarla ilişkiler kurmaktır. Biz istesek de istemesek de, toplumlara özgü bir dil, duygu, düşünce diyalektiği vardır ki, dolaşımını bütün sanat yapıtlarından geçirir. Bir yazarı, ancak bu bütünselliğe uygunluğu, ya da aykırılığı ile değerlendirebiliriz. Bir bakıma, edebiyatçıdan çok edebiyat vardır,

denebilir. Yahya Kemal'in dili arıtmadaki başarılarını düşünürsek, Orhan Veli'nin dilimize kazandırdığı yalınlığı daha iyi anlarız. Necip Fazıl şiiri, Nâzım Hikmet şiirinin karşıtlığında oluşmuşsa, daha bir dikkatimizi çeker. Cahit Sıtkı'nın nereden gelip nereye gittiğini görmek için, Hece Şiirini de, Garip olayını da yakından bilmemiz gerekir. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Ne var ki, şiirimizde görülen bu az çok bağdaşımlı (insicam) durum, edebiyatımızı bir bütün olarak düşünürsek, hiç de geçerli değildir. Her sanat dalı ayrı ayrı süreçler çizmekte, her biri işlerini ayrı ayrı sürdürmektedir. Hele resim, heykel, müzik, sinema gibi çeşitli sanat dallarını da buna katarsak, şaşırtıcı bir tutarsızlıkla karşılaşırız. Demek oluyor ki, "Türk Edebiyatının bugünkü durumu nedir? Dün mü, yoksa günümüzde mi daha güçlüdür?" gibi soruların inandırıcı bir cevabı yoktur.

Sanatlar arası bir bütünsellikten söz açamayacağımız doğruysa da, ayrı ayrı sanat dallarının, birtakım karşıtlıklar da olsa, kendi bünyeleri içinde bir tutarlılık taşıdığı söylenebilir. Bu da öncelikle şiirde kendini göstermektedir. Günümüz şiiri artık ne gelişmekte, ne de birtakım dönüşümlerle zaman zaman parlayıp sönmektedir. Gelişim derinlikle; "şiirin objesi salt şiirdir" anlayışı, "insanın öz varlığının şiirsel anlatımı" düşüncesiyle yer değiştirmiştir. Gerçi bu çerçevenin dışında kalan şiirler de vardır. Yani her iki durumda da şiir vardır ve okuyucu kendini şu ya da bu şiirin okuyucusu olarak bölmektedir.

Eski kuşaklar mı daha etkiliydi yoksa yeniler mi? Bu soruya da cevap bulmak oldukça güç. Eski yapıtlarla, o zamanki estetik algılama gücü arasındaki oranı bilmiyorum. Bildiğim şu ki, bugün için en az okunan yazı türlerinden biri de şiirdir. Bu ilgisizliği sadece toplum yapımızdaki değişikliklere, bilimsel kitaplara duyulan aşırı isteğe bağlayacak değilim. Çoğu eleştirmenlerin şiiri, "toplumcu şiir, toplumcu olmayan şiir" diye kolayca ikiye bölmeleri, böylece okuyucuyu yazdıklarımızın gerçek değerinden yoksun bırakmaları, yani okur-yazar ilişkisini gereğince sağlayamamaları, sebeplerden biri olabilir. Şu da var ki, "toplumsal bilinçdışı"nı henüz bulup kendimizde temsil edemediğimiz, ya da bulsak bile yoğunlaştırıp etki gücünü artıramadığımız, ya da okuyucunun şiirsel eğitimsizliği karşısında anlaşılmaktan uzak kaldığımız da, bu arada akla gelebilir.

Sebep ne olursa olsun, daha bir süre az okunacaktır şiirlerimiz. Belki de mit'ini kurmak durumunda olan şairlerimize böyle bir ilgisizlik ve zaman gereklidir de.

Beğendiğim isimler mi?

Turgut Uyar, Cemal Süreya, Behçet Necatigil, Ahmet Muhip… Daha gençlerden Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer, Kemal Özer.

— Hececilerden bu yana dilimizde bir sadeleşme cereyanı var. Bu cereyan son yıllarda daha da kuvvetlendi. Bu arada, “Bir dil ihtilali halini aldığını, Türkçeye nesebi belirsiz, halk dilinde de kullanılmayan kelimeler girdiğini” iddia edenler var. Bu konudaki düşünceniz nedir? En son kuşak yazarları, tümüyle, Türkçeyi iyi biliyor, kullanıyorlar mı?..

— Dil sorunu oldukça karmaşık bir sorun. Türkçe yazmayı ben de her Türk yazarı gibi isterim. Ne var ki, istemek başka, bunu gerçekleştirmek gene başka. Kaldı ki, elimizde başvuracak bir kök sözlüğü bile yok. Ayrıca, yazarken kullandığım kelimelerin köklerini araştırmaya kalksam, şiirin kendiliğinden (spontané) oluşumunu yitirmem gerekecek. Sonra, büyük çağrışımlar yüklenmiş kelimeler var, onları kullanmadan edemeyiz. Bir sanatçı olarak, dili sezgiyle de kavramak, onun ruhbilimsel yapısını gözden uzak tutmamak, nasıl olursa olsun tutarlı, dengeli bir dil anlayışını sürdürmek… belki en doğrusu bu.

Ayrıca durmadan yenileşen bir dile ayak uydurmaya çalışmak da şairin görevi değil. Bence o seçer, kullanır ve yaşatır. Şiirlerimin güç anlaşıldığını söylüyorlar. Gerçekte güç anlaşılmayı gerektirecek duygu, düşünce ve imgeleri, bir de yalınlaştırma çabasıyla ikinci kez güçleştirmekten kaçınıyorum.

Edip Cansever üçüncü sorumuza[5] cevap vermedi. Besbelli sevmedi.

Haber (9 Şubat 1967)

Şairler Şiirlerini Savunuyor

Yazdığınız şiirin okurdan koptuğu, şiir okuru sayısını gitgide azalttığı, şiire ilgiyi gevşettiği ileri sürülüyor. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz? (Ant)

Edip Cansever: "Şiire Yakınlaşmak İçin Şiir Okusunlar"

Gerçek şiir her dönemde çok az okuyucu bulabilmiştir. Bugün de durum değişmiş değil. Yani şairle okuyucu arasındaki uzaklık öteden beri var. Bunun bir sürü nedeni olabilir. Öncelikle şiirimizin, "gelişen şiir" olmaktan çıkıp, değişme ve derinleşme dönemine girdiğini söyleyebilirim. Bence bu çok önemli bir olay. Artık her şair kendi serüvenini sürdürüyor. Tekleşme, itiraf, yalansızlık edebiyatının ne olduğu anlaşıldı. Ruhsal ve düşünsel varlığımızı dışlaştırırken verdiğimiz ürünlerin, kendi öz varlığımızla çelişmemesine dikkat ediyoruz. Belki yazdıklarımızın birçoğu kalmayacak ama, yepyeni bir kuruluşun içinde, yepyeni ve sağlam örnekler verildiği de bir gerçek. Şiirlerimizin alışılmışın ötesinde olması, dolayısıyla okuyucudan kopmuş görünmesinin en önemli nedeni bu bence. Ayrıca, daha uzun bir süre, okuyucu ile aramızda gerçek bir diyalog kurulamayabilir. Ben kendi adıma bu durumdan yakınmıyorum. Mitimizi yoğunlaştırmak, etkinleştirmek, bugünün toplumsal bilincinin ötesini araştırıp somutlamak için böylesi bir yalnızlık gereklidir belki de.

Şiirlerimizin okuyucudan kopmuş görünmesinin başka nedenleri de var elbette. Örneğin, edebiyat eğitiminin yetersizliği... Kendi sezgileri, kendi özel çabalarıyla beğenilerini yüceltenler ayrı tutulursa, "aydın" dediğimiz kişilerin çoğu adımızı bile duymadan yetiştiriliyor. Dilimizin sürekli olarak politikaya alet edilmesini de buna katarsak, okuyucu ile şair arasında bir iletişim (communication) kurulmamasını olağan karşılamak gerekir. Sonra şiirlerimizle eşdeğerli eleştiri de çok az. Kendime bir pay çıkarmak için söylemiyorum, ülkemizde son on yıl içinde yazılmış şiirler, kuruluş döneminin bütün sarsıntılarına rağmen, şiir tarihimizin en yetkin örnekleri olarak anılacaktır kanısındayım. Ne var ki, bu örnekler okuyucuya ulaştırılamıyor. Gazeteler, radyolar da şiirle gerektiği gibi ilgilenmiyorlar. Kısacası, bizim şiir yazmaktan başka bir suçumuz yok. En önemli romanların, oyunların, incelemelerin, yerine göre bin adet bile satmadığı bir

ülkede şiirin okunmaması, ancak okuyucu sayısının azlığını gösterir. Kapital'i anlamak için başka kitaplara başvuranlar, şiire yakınlaşmak için esin beklemesinler; durmadan, ama durmadan şiir okusunlar bence.

Ant 12 (21 Mart 1967)

Yeditepe 20 Yaşında

Edip Cansever:

Yeditepe, “avant-gardé” sanata gösterdiği eğilimle bizim kuşağın da dergisi oldu. Çoğumuzun ilk gençlik ürünleri Yeditepe’de yayımlandı. Kitaplarımız Yeditepe Yayınları arasında çıktı. İlk selamlar, ilk sevgiler, hatta ilk tutarlı tartışmalar yayınevinin o küçücük odasında başladı ve sürdü. Uzaktan uzağa saydığımız, sevdiğimiz yazarları burada tanıdık.

Artık aynı imzalarla çıkmıyor Yeditepe. Daha doğrusu yeni yeni sanatçılar tanıtmaya devam ediyor bize. Hem de ilerici yönünü, sanata olan saygısını hiç yitirmeden. Bunca çabasından, sanata olan bunca bağlılığından ve katkısından ötürü Hüsamettin Bozok dostumu candan kutlarım.

Yeditepe 158 (Haziran 1969)

En Beğendikleri

Edip Cansever: "Dıranas, Necatigil, Uyar ve Süreya Her Zaman Aradığım Şairler"

"En beğendikleriniz" yerine, isterseniz "en çok sevdikleriniz" diyelim. İnsan belli bir yaştan sonra ister istemez sınırlandırıyor kendini. Onca iyi şair arasında ancak birkaçı mutlu kılıyor sizi. Bu öteki sanat türlerinde de böyle. Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Cemal Süreya her zaman aradığım şairler...

"İkinci Yeni" diye adlandırılan Turgut Uyar'la Cemal Süreya, şiirimize yepyeni boyutlar, yepyeni olanaklar getirmişler, yeni kuşak şairlerini etkiledikleri kadar, bir önceki kuşaktan kimi şairlere de katkıda bulunmuşlardır. Bu da olağan sayılmalıdır. Nitekim, Cahit Sıtkı da "Garip" akımından yararlanmasını, şiirine yeni değerler katmasını bilmiştir. Ahmet Muhip Dıranas, Batı şiirinden özümledikleriyle "modern" şiirin babasıdır bence. Behçet Necatigil, küçük yaşantılarını büyük bir alanda sergilemiş, her kattan insanın, duygularının bir ötesine geçmesini sağlayacak kadar inceltebilmiştir şiirini. "Kareler" ve benzeri şiirleriyle, şiirini "insansızlaştırma" çabasından vazgeçemiyor son yıllarda.

Şiirin verdiği mutluluklar dural değil elbette... Metin Eloğlu 'nun, Horozdan Korkan Oğlan'a kadar yazdıklarını tekrar tekrar okuyorum şimdilerde. Melih Cevdet'in bu yıl yayımladığı Troya Önünde Atlar ile Yeni Dergi'nin aralık sayısında yayımlanan şiirleri de kendi şiir çizgisinde büyük aşama. Ancak olgunluk yaşında varılabilecek bir sadeliği sürdürüyor.

Milliyet Sanat 14 (5 Ocak 1973)

Kemal Tahir İçin Neler Dediler

Edip Cansever:

Ölen bir sanatçı olunca konuşmak çok güç. Kemal Tahir elbette seçkin bir sanatçıydı. Çok genel bir yargıyla “entelektüalizm”in öncülerindendi. Fikir yapısı, vardığı sentez, sürekli tartışma konusu olmuştur. Çok üzüldüm, demek yetersiz kalıyor.

Yeditepe 399 (Haziran 1973)

Günümüzde Türk Şiiri Üstüne Bir Soruşturma

Günümüz Türk şiirinin ayrı kuşaklardan ve ayrı sanat anlayışlarından gelen dört ayrı temsilcisi kendilerine yönelttiğimiz sorulara verdikleri karşılıklarla bugünkü şiirimizin geniş bir panoramasını canlandırdılar. İki ozanın cevabına bugün, öbür iki cevaba da önümüzdeki hafta yer veriyoruz. Sanat-Edebiyat sayfasında, daha sonra yer alacak yeni soruşturmalar bu başlangıcın getirdiği genel çizgileri zenginleştirecek, şiirin ayrıntıları ve özel sorunları üzerinde de duracaktır. Şiirle ilgili soruşturmamızı roman, hikâye, eleştiri gibi türleri ele alan soruşturmalar da izleyecektir (Cumhuriyet).

Edip Cansever: "Şiirim Bir Sergileme, Saptama Şiiridir"

— Şiirimizin, sizin yakından tanığı olduğunuz dönemini kısaca değerlendirir misiniz? Orhan Veli ve arkadaşlarının oluşturduğu şiir hareketini, II. Dünya Savaşı içinde gelişen toplumcu şiir akımını, geniş ölçüde sizin şiirinize de bağlanan İkinci Yeni hareketini, 1960'tan sonra gelişen eylemci şiiri nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Kuşaklar arasında varsayılan ayrımlar, söz şiire geldiğinde pek o kadar önemsenecek ayrımlar değil, bence. Çünkü şiirin de kendine göre bir diktatörlüğü vardır deyiş yerindeyse. Kendine büyük topraklar arar durmadan, bulur da. Geriye dönüşlerle, geriden ileriye bakışların anlamı da budur sanırım. Son kırk yıllık şiirimizin genel dokusu için söylüyorum bunları. Salt şiir değerlerinin kullanılışındaki yasaklanmamış bölgelerin giriş çıkış kartı elimizdedir henüz. Ve şimdilik hiçbir şey eskimemiş, tükenmemiştir.

Dönem dönem değişen toplum ve dünya koşulları özde de, dolayısıyla biçimde de kaçınılmaz patlamalar yaratacaktı elbette. Nâzım Hikmet'le Yahya Kemal gibi iki büyük şairden sonra, Dıranas ve Tarancı'yla sürdürülen şiirimiz, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday'ın öncülüğünde yeni bir şiir akımına dönüşmüştür. Bu arada Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil gibi şairlerin ayrı ayrı çizgilerle, şiirimizi başka başka yönlerde geliştirdiklerini de belirtmek yerinde olur.

"II. Dünya Savaşı içinde gelişen toplumcu şiir akımı" denince, hem Orhan Veli ve arkadaşları (gerçi toplumculuk bir motif sınırını aşmıyordu

onların şiirinde, daha çok duygusal bir halk sevgisi egemendi), hem şiirlerini cezaevlerinde sürdüren Nâzım Hikmet, hem de Nâzım Hikmet'in kopyacıları geliyor usuma. Bir de Nâzım Hikmet etkisinin dışında kalan, o zamanlar için oldukça özgün şiirler yazan Rıfat Ilgaz, A. Kadir gibi şairler var. İkinci Yeni'ye gelinceye kadar, ayrıntılara inmezsek, genel görünüm bu.

Kişi yakından tanık olduğu bir dönemi ilkten pek değerlendiremez. Bakışı salt şiire, şiirlere çevriktir de ondan. Garip akımının getirdiği bazı genel özellikler vardı. O zamanlar bu özellikler iyiden iyiye geçerliydi. Örneğin yaşama sevinci, insan sevgisi, vb. gibi. Bu temaların güncel küçük insanın küçük dünyasında başlayıp tükendiği çok geçmeden anlaşıldı. Kısacası tikelden tümele doğru bir açılım yoktu ya da eksikti. Şiirin doyumsuzluğu ve sürekliliği ise elbette bu eksiklikleri görecek, gördüğü gibi de onu giderip aşacak bir başka kuşağı, İkinci Yeni'yi hazırlayacaktı.

Bu arada şunu da belirtmek gerek: Bugün Garip akımını temsil eden şairler, o kadar başka şiirler yazıyorlar ki, en azından değer ölçülerimizi bütünleştirmek zorundayız sanırım.

"1960'tan sonra gelişen eylemci şiir" üzerine konuşmak için bir süre daha beklemek gerekli bence. Yalnız bir nokta üzerinde durmak istiyorum ki, o da şu: Bu yeni kuşak şairlerinin özde devrimciliği benimseyerek bir önceki kuşağı yok saymaları, ama biçimde gene onların etkisinde kalmaları biraz şaşırtıcı değil mi? Bu da bir yana, içlerinde en çok söz sahibi olan birinin (hem de en değerlilerinden), toplumculuğundan ötürü günah çıkartmasına ne demeli? İşte bu yüzden onlar için konuşmayı erken buluyorum.

— Sizin kendi şiir serüveniniz ve şiirinizin genel nitelikleri bu çerçeve içinde nasıl özetlenmelidir?

— Benim şiirim, genellikle söylersem, bir sergileme, bir saptama şiiridir. Nedir ki, bilinçsiz, belli bir dünya görüşünden yoksun, dural bir saptama ya da sergileme değildir bu. İçinde yaşadığımız düzenin kokuşmuşluğunu, çürümüşlüğünü içermeyi amaçlamaktadır. Bugüne dek bunaltının, boğuntunun, umutsuzluğun şiirini yazmakla suçlanmadım değil. Bir yanıyla doğru, bir yanıyla yanlış yargılardı bunlar. Evet, yapay bir umudun telkincisi olmak istemedim ama, insanın tözünde (cevherinde) varolan umudu da yontmaktan, bilemekten geri kalmadım hiçbir zaman. Zaman zaman öykü ve oyun öğelerinden yararlandım. "Tragedyalar V" şiirimde olduğu gibi tipler de yerleştirdim şiire. Bu tipler çözülmüş, sapık,

yeryüzü asalaklarıydılar. Sonraları bazı temaları tipleştirmeye çalıştım. Örneğin “yabancılaşma” temasını. Çağrılmayan Yakup kitabının en görünür anlamı budur. Şematik olandan kaçındım her zaman. Daha çok sorunsala yöneldim. Şiirde duygunun, coşkunun payını eksiltmeden, şiirin en önemli besini olan düşünceye de öncelik tanıdım. Yani şiirsel özgürlüğümü kısıtlamadan, düşünsel özgürlüğümü yaymaktan kaçınmadım hiç. Yalınlığa varmak baş kaygılarımdan biri oldu. Eskiden daha çok soru sorardım, şimdiyse yanıtlamaya daha bir önem verdiğimi sanıyorum.

Bilmem... bunlar kendi hakkımda vardığım genel yargılar. Daha diplerden gidildiğinde başka başlangıçlar, başka sonuçlar da bulunabilir. Şiir tek boyutlu bir şey değil ki...

— Şiirin işlevi ne olmalıdır? Şiir toplumsal sorunlar karşısında hangi görevle yüklüdür?

— Şiirin işlevi, öncelikle şiir yoluyla, insanlığı bir yüceltiye vardırmak olmalıdır. Şair de bir insan olduğuna göre, toplumsal sorunlar karşısında elbette bir tavır takınacaktır. Bu tavırsa şiirlerinde şu ya da bu biçimde yansıyacaktır.

— Genel olarak uzun ve çok sayıda mısralardan oluşan şiirler yazıyorsunuz. Bu eğilim hangi gereksinmeden doğuyor?

— İnsan anlatan bir yaratıktır. Duyduğunu, duymadan düşünüp kurduğunu anlatmak ister durmadan. Kimi zaman susarak, kimi zaman konuşarak, kimi zaman da şöyle bir mimikle ya da jestle anlatmak istediğini anlatmadan edemez.

Sanatçılar da anlatırlar. Ama her birinin başka bir anlatma biçimi vardır. Benim için şiir bir anlatma yoludur. İletmek istediğim özdür beni uzun yazmaya zorlayan. Bu soruyla ilk kez karşılaşmadığım için söylüyorum, kısa şiir ile uzun şiir arasındaki ayrım, hiçbir zaman şiirsel bir değer ayrımı değildir. Tıpkı bir maratoncuyla bir kısa mesafe koşucusu arasında atlet olmaları bakımından herhangi bir ayrım bulunmadığı gibi. Kaldı ki, ben çok sayıda kısa şiirler de yazdım. Şiirde ayıklama işlemi kısa şiirde neyse, uzun şiirde de odur.

Ülkemizde bir kısa şiir okuma alışkanlığı da vardır, bunu unutmamalı. Ama bu alışkanlığı düşünmemek, düşünmeden yazmak da bir zorunluktur benim için. Bir yazımda şunları söylemiştim: “Yüzlerce dizelik bir şiiri her ele alışta baştan sona okumak hem gereksiz, hem de olanak dışıdır. Kaldı ki, o şiiri baştan sona tanıyoruzdur da, böylesine bir duygu bütünlüğü kalmıştır usumuzda. İyi bir okuyucuysak, şiirin bütünsel değeriyle bir iletişim

kurabilmişsek, bu durumda sevdiğimiz bölümleri yeniden okumakla yetiniriz çoğu kez. Böylelikle şiirin bütününü yinelemiş oluruz az çok". Evet, alışkanlıkları kırmak gerek.

— Çağımız şiirini eski şiirden ayıran teknikler, olanaklar, özellikler nelerdir?

— Hangi ülkede olursa olsun şiirin teknikleri, olanakları, özellikleri sonsuzdur. Ne var ki, bu tekniklerin, olanakların, özelliklerin yapay olarak kullanılması şiiri insansız bırakır, ölü kılar. Oysa ben şiirde yaşamdan yanayım, yaşadığımdan ve yaşanandan. Kendi bulduğum ya da öğrendiğim tekniklerin uygulanması, şiirime bir etkinlik sağlıyorsa, okurla şiirim arasındaki iletişimi güçlendiriyorsa, ancak o zaman bir önem taşır. Bunun tersi, özenti olmaktan öteye geçemez.

Ayrıca bu tekniklerin, olanak ve özelliklerin neler olduğunu sıralamak hemen hemen olanaksızdır. Çünkü şiirin devimsel bir yanı vardır. Diyebilirim ki, kimi zaman şairinin bile denetiminden çıktığı olur, daha önce hiç düşünülmemiş uzantılar oluşturabilir. Kısacası teknikler de doğurgandır. Genel olanları, ya da klasik diyebileceklerimizi saymak ise gereksizdir bence. Nedeni de, çoktan aşılmışlardır da ondan.

— Şiirin bizde okuyucusu bulunduğu kanısında mısınız? Okullarımızdaki edebiyat eğitimi bir şiir beğenisi oluşturmakta yeterli midir?

— Kendi izlenimlerime dayanarak söylüyorum, bizde ya çok iyi şiir okuyucusu var (ki sayıları çok az) ya da hiç yok. Türk halkının okuma yazma sorununun çözülmesi yanında, hiç değilse ortalama bir kültür düzeyinden geçmesini beklemek gerekir ki, bu da bu düzende olabilecek işlerden değil.

Okullarımızdaki edebiyat eğitiminin bir şiir beğenisini oluşturması şurada dursun, kafalara Divan şiirini ya da birtakım kötü örnekleri doldura doldura (gerçekte doldurmaya doldurmaya), lise öğrenimini tamamlamış bir öğrenciyi üstelik şiirden nefret ettiriyorlar.

— Bugünkü şiirimiz edebiyat tarihçilerimiz ve eleştiricilerimiz tarafından gerektiği gibi incelenmiş, açıklanmış mıdır?

— Ne yazık ki, hayır!

Cumhuriyet (13 Eylül 1975)

Nesin Yıllığı Soruşturması (1976)

1975'te Neler Yaptılar, 1976'ya Neler Hazırlıyorlar?

1- 1976 yılı içinde neler yazmayı, neler yapmayı, hangi kitapları hazırlamayı tasarlıyorsunuz? Halen üstünde çalışıp da 1976'da bitecek olan çalışmalarınız nelerdir? 1976'da basılacak kitabınız ya da kitaplarınız var mı? Bu kitap ya da kitaplarınızın konusunu, okura ulaştırmak istediğiniz bildirinizi kısaca açıklayabilir misiniz?

2- 1974 yılından 1975'e hangi çalışmalarınız devrolmuştu? Bunlardan hangisini bitirebildiniz? 1975'te yapmayı tasarladıklarınızın ne kadarını gerçekleştirebildiniz ya da gerçekleştiremediniz? (Nedenleriyle) (Sorular: Sennur Sezer, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı)

Edip Cansever:

1- Sürekli şiir yazacağım. Bu şiirlerin kısa kısa ya da tek tek şiirler mi, yoksa uzun bir şiirin bölümleri mi olacağı konusunda henüz bir tasarım yok. 1976'da yayıma hazır bir şiir kitabım var. Adı, Ben Ruhi Bey Nasılım? Yalnız henüz basımı konusunda bir yayımcıyla anlaşmış değilim.

2- 1975 yılında bitirdiğim, bir tek şiirden oluşan 20 bölümlük bir kitabım var: Ben Ruhi Bey Nasılım? Çocukluğun, ilk gençliğin insanın daha sonraki yaşamında nasıl etkin bir rolü olduğunu anlatmaya çalıştım. Bu kitap Tragedyalar – Çağrılmayan Yakup'un bir uzantısı oluyor. Çağrılmayan Yakup edilginliğinde kalmıyor. Aşkınlığı gerçekleştirebilen bir tiple karşılaşacak okuyucu.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976

Nesin Yıllığı Soruşturması (1977)

1976'da Neler Yaptılar, 1977'ye Neler Hazırlıyorlar?

1- 1977 yılı içinde neler yazmayı, neler yapmayı, hangi kitapları hazırlamayı tasarlıyorsunuz? Halen üstünde çalışıp da 1977'de bitecek olan çalışmalarınız nelerdir? 1977'de basılacak kitap ya da kitaplarınız var mı? Bu kitap ya da kitaplarınızın konusunu, okura ulaştırmak istediğiniz bildirinizi kısaca açıklayabilir misiniz?

2- 1975 yılından 1976'ya hangi çalışmalarınız devrolmuştu? Bunlardan hangilerini bitirebildiniz? 1976'da yapmayı tasarladıklarınızın ne kadarını gerçekleştirdiniz ya da gerçekleştiremediniz? (Nedenleriyle) (Sorular: Sennur Sezer, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı)

Edip Cansever:

1- 1977 yılında yeni bir şiir kitabı hazırlayacağımı umuyorum. Notlar alıyorum, yolculuklar tasarlıyorum, her şeyden önce ülkemi çok yakından tanımak istiyorum. Bitirip bitiremeyeceğimi kesin olarak söyleyemem.

1976 yılında bitirdiğim, 1977'nin ilk ayında yayımlanacak olan bir şiir kitabım var: Sevda ile Sevgi. Otuz kadar şiir var içinde. Sevda kişisel yakınlaşmayı, sevgi ise daha geniş, insancıl bir yakınlaşmayı simgeliyor diyebilirim. Gene de bir bireşimdir bu ikisi. Sevda sevginin, sevgi ise sevdanın birimidir bir anlamda. Kapsamlı bir açıklamayı gereksiz buluyorum. Okuru tek doğrultuda düşünmeye, duygulanmaya zorlamak istemiyorum da ondan.

2- 1975 yılında Ben Ruhi Bey Nasılım adlı şiir kitabım bitmiş, 1976 yılında yayımlanmıştı. Yukarıda da söylediğim gibi, Sevda ile Sevgi'yi 1976'da yazdım, bitirdim. Şiirlerimi kitap olarak tasarlıyorum. Roman gibi, oyun gibi... Biri bitmeden de bir başkasına geçemiyorum. Kısacası böyle çalışmayı seviyorum.

Eksik kalmış hiçbir çalışmam yok. Ama yazmayı istediğim bir yığın şiir var elbette.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977

Türk Dili Dergisi “İkinci Yeni” Soruşturması

İkinci Yeni’den ne anlıyorsunuz? Neden böyle bir şiire yönelmek gereksemesi duydunuz? (Türk Dili)

Edip Cansever:

Nedir İkinci Yeni? 1977 yılında İkinci Yeni nedir? 1955’lerde neydi? Üzerinde o kadar duruldu ki, doğrusu yanıtlamakta güçlük çekiyorum. Kimine göre İkinci Yeni bir şiir akımıdır, yerilesi ya da övülesi bir şiir akımı. Kimine göre açık seçik ilkeleri, bildirisi olmayan soyut bir kurum niteliğindedir ki, isteyen bir üye gibi girer, istemeyen istifayı basıp çıkar. Bana sorarsanız, İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olmadı. Ama şu gerçeği de yadsımamak gerekir: 1955’lerden sonra şiirimizde yaygın bir yenileşme ve gelişme dönemi başladı. İşte ben bu parlamayı, bu açılımı birtakım şairlerin bir araya gelerek; eğilim, yönelim ve amaçlarını saptayarak, belli temel ilkelerden ve belli bir dünya görüşünden hareket ederek, kısaca bir ön antlaşma düzeyinde başlatmadıklarını iyi biliyorum. Nedir ki, yazın alanımızda görülen toptan yargılama alışkanlığı ya da bir bakıma kolaylığı, İkinci Yeni olayını yadsınamaz duruma getirip bıraktı.

Ancak kendi adıma konuşabileceğime göre; dıştan bakılan, yalınlaştırılmış, hatta basite indirgetilmiş “küçük insan”dan “insan”a, insanın karmaşık yapısına, onun aynı zamanda toplumun bir birimi olmasına karşın bireyliğine de ağırlık verme girişimidir benim genel anlayışım. Arada kısa molaları da hesaba katmak gerek elbette. Bu düzeni, bu düzen içindeki çelişkileri, uyumsuzlukları bir motif olarak değil de, doku olarak sergilemek başlıca çabamdır benim. Gene de şiirin ipuçları sayısızdır. Kişinin ne kadarını derleyebildiği sonunda belli olur.

Önünde sonunda İkinci Yeni olayını varsaymak zorundaysak, niye susmalı, yayıldı, genişledi, etkisi büyük oldu. Açın şiir kitaplarını, açın sanat dergilerini, bugün okuduğunuz şiirlerin büyük bir bölümü bu özden, bu biçimden, bu kıvamdan ve ayrı ayrı mizaçlardan kaynaklanmaktadırlar. 1955’lerde başlayıp zenginleşen bu yenileşmeye ayak uyduramayıp onu kıyasıya yerenler, yararlı bir ilacın ancak yan etkilerini duyabilen onmasız (şifasız) hastalardır, diyeceğim sonuç olarak.

Niçin Bodrum ya da Niçin Bodrum Değil?

Edip Cansever:

Doğrusu Bodrum tutkunlarından değilim. Bunun birkaç nedeni var. Önce yolculuğu bir bütün olarak düşünürüm ben. Saplantılarım yoktur. Bir de şiirlerime hammadde sağlayabileceğini umduğum kentleri seçmeye çalışırım daha çok. Özellikle son yıllarda, Bodrum'un o ince, o zarif yapısına bir sahtelik, zoraki bir yaşam sindi sanki. Bu yüzden beni çekmiyor, hatta itiyor. Hiçbir şiirsel duyguyu, şiirsel hazırlığı kalkındırmıyor.

Bodrum tutkunlarından değilim, dedim. Bunun bir nedeni de İstanbul'u çok sevmem galiba. Bir iki gün ayrılacak olsam, dayanılmaz bir özlemle geri dönüveriyorum. Ayrıca dilini de çok iyi biliyorum İstanbul'un. Meyhanelerinde, kahvelerinde, hemen hemen her yerinde ortaklaşa bir dil yaratmakta güçlük çekmiyorum.

Bodrum'a ilk kez 1968'de gittim. Sessiz sakin bir havası, kendini kolayından ele vermeyen bir görkemi vardı. Çarpıldım, diyebilirim. Hemen çalışmaya, notlar almaya koyuldum. Kirli Ağustos kitabımın bir bölümüne orada başladım. Sonraki gidişlerimde ise, ne yazık ki, gitmemle dönmem bir oldu. O hiç de yerel sayılamayacak hava eskitti beni, sarstı. En kalıcı olması gereken anılarım bile silindi gitti.

Bir kent, önce insanlarıyla bir kenttir. Tarihi, doğal güzellikleri insanlarla olgunlaşır, insanlarla bir anlam kazanır. Bodrum sanki "istila"ya uğramış, yenik düşmüş görünümüyle beni pek ilgilendirmiyor artık.

Milliyet Sanat 28 (15 Temmuz 1981)

Divan Şiiri Soruşturması

Günümüzde, şiir yaratışında Divan şiirinden yararlanılabilir mi? (Hürriyet Gösteri)

Edip Cansever: "Gerçek Yaşamdan Uzak Bir Şiirdir"

Geçmişte yazılmış iyi şiirler, bugün yazılmış ya da yazılmakta olan şiirlerde akacak bir damar bulurlar kendilerine. Şiirler arası kan dolaşımı kuralıdır bu. Konumuz Divan şiiri olduğuna göre, günümüz şiiri bu şiirden ne denli etkilenmiştir ya da böylesi bir etkiden söz etmek olası mıdır?

Kimi şairlerimizin zaman zaman Divan şiirinin biçim özelliklerinden yararlandıklarını biliyoruz. Divan'lar, Divançe'ler bunun açık kanıtlarıdır. Ama biçimi aşan bir öz yaklaşımı olmadı, olamazdı da.

Ben kendi adıma Divan şiirine yaşamımda ve şiirlerimde yakın bir ilgi duyduğumu söyleyemem. Nedeni, öz bakımından yapay, durağan, gerçek yaşamdan uzak bir şiirdir de ondan. Ne doğası doğa, ne aşkı inandırıcı bir aşk, ne de insanı etiyle kanıyla somut bir insandır. Mazmunlar, deyişler, edalar yarışmasıdır daha çok. Sanat değil zanaattır kısacası. Onca yüzyıl egemenliğini sürdürmüş bu şiirden bir tek "Osmanlı İnsanı" bile çıkaramayız. Öyleyse? İnsanın olmadığı yerde şiir aramak çabası boş bir çaba değilse nedir? Yaşamasızlığın getireceği tek şey ölü şiir hücreleri, ölü bir doku olmaktan öteye geçemez. Bu bakımdan biçimsel ya da özsel hiçbir etkisi olmadı bana Divan şiirinin.

"Geleneklerimizden yararlanmıyoruz" diye tutturanların unuttukları bir nokta var: Dünyada (geçmişte ve günümüzde) sanat adına yapılmış ve yapılmakta olan ne varsa, bunlar, Türk sanatçısının da yararlanacağı en doğal, en hak edilmiş birer mirastır. Geçmişimizi biraz da bu gözle değerlendirmemiz, özellikle Divan şiirinin durduğu gerçek yeri saptamamız bakımından oldukça önemlidir sanırım.

Hürriyet Gösteri 17 (Nisan 1982)

Yazılar İçin Kaynakça

Yaşamından Sayfalar

"Edip Cansever Hayatını Anlatıyor". Pazar Postası 13 (30 Mart 1958): 12.

"Yaşam Öyküsü". Türkiye Yazıları 3 (Haziran 1977): 26-29.

"Kapalıçarşı". Elele (Haziran 1977).

"Bir Yaşdönümü, Öyle". Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979. 838-39.

"Yaşamlarında 'İlk'lerle Sanatçılarımız: Edip Cansever". Milliyet Sanat 307 (22 Ocak 1979): 22-23.

"Nasıl Yaşıyorlar, Nasıl Yaratıyorlar?". Hürriyet Gösteri 21 (Ağustos 1982): 70-71.

" 'Gittikçe Sıkılmaktır Ülkesi Sıkıntının': Edip Cansever'den Erdal Öz'e Mektuplar". Yeni Düşün 64 (Yaz 1990): 26-34.

"Edip Cansever'den Melisa Gürpınar'a Mektup". E 8 (Aralık 1999).

"Zaman İçinde". Kitap-lık 52 (Mart-Nisan 2002): 97-101.

Şiir Üzerine Yazılar

"Perçemli Sokak". A 9 (Ocak 1957): 1, 7-8.

"Şiiri Açıklamak". Yeditepe 4 (16-31 Mayıs 1959): 6-7.

"Anlamsızı Anlamak". A 17 (Haziran 1959).

"Düşüncenin Şiiri". Yeditepe 8 (16-31 Temmuz 1959): 3, 12.

"Düşünceye Sunu". Yeditepe 22 (1-15 Nisan 1960): 3, 13.

"Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirme mi?". Yeditepe 23 (16-30 Nisan 1960): 3.

"Yalnızlık, Yenilik ve Katılaşanlar Üzerine". Yeditepe 25 (16-31 Mayıs 1960): 3, 11.

"Kolayına Kaçmak". Yeditepe 25 (16-31 Mayıs 1960): 13.

"Şiiri Şiirle Ölçmek". Yeditepe 36 (1-15 Şubat 1961): 3, 11.

"Soyut Somut". Değişim (1962).

"Kapalı". Yeni İnsan 3 (Mart 1963): 7.

"Sanatçı ile Politikacı". Yeni İnsan 4-5 (Nisan-Mayıs 1963): 8.

"Geleceğin Şiiri". Yeni İnsan 6-7 (Haziran-Temmuz 1963): 8, 39.

"Şiiri Bölmek". Yeni İnsan 8 (Ağustos 1963): 8.

"Tragedya Üzerine Notlar". Yeni İnsan 9 (Eylül 1963): 9.

"Yapay Dil Yapay Zenginlik". Yeni İnsan 10 (Ekim 1963): 8.

"Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire". Dönem 5 (Şubat 1964).

“Doğa Vatandaşlığı”. Papirüs 1 (Haziran 1966): 4-9.
“En Genç Şairlerle”. Papirüs 3 (Ağustos 1966): 3-5.
“Ağlasam Duyar mısınız”. Papirüs 8 (Ocak 1967): 23.
“Ecegilleri Okumak”. Papirüs 9 (Şubat 1967): 4-6.
“Olvido”. Yeni Dergi 127 (Mayıs 1975).
“Soyut, Anlamsız, Kapalı”. Yeni Ufuklar 262 (Temmuz 1975): 31-36.
“Terazinin Kefesi Küçük, Hem de Su Tartıyor”. Cumhuriyet (16 Ağustos 1975): 5.
“Timsah”. Yeni Ufuklar 264 (Eylül 1975): 8-11.
“Turgut Uyar’ın Şiiri” (1985). Şiirde Dün Yok mu: Turgut Uyar Üzerine. Haz. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 1999. 94-95.

Konuşma ve Söyleşiler

“Edip Cansever’le Bir Konuşma”. Yeditepe 59 (15 Nisan 1954): 4, 7.
“Edip Cansever’le Konuştum”. Söyleşiyi yapan: Erdal Öz. A 7 (1 Kasım 1956).
“Umutsuzlar Parkı’nda Bir Umutlu ile Konuşma”. Söyleşiyi yapan: Asım Bezirci. Yeditepe 170 (29 Ocak 1959).
“Şiir Üstüne Bir Konuşma”. Yeditepe 1 (1-15 Nisan 1959): 6-7.
“Eleştirmen Yokluğu Üzerine Konuşu”. Asım Bezirci, Edip Cansever, Orhan Kemal, Şükran Kurdakul. Yelken 29 (Haziran 1959): 18-20.
“Edip Cansever’in Antikacı Dükkânında”. Söyleşiyi yapan: Fethi Naci. Dost (Nisan 1960): 19-26.
“Edip Cansever Anlatıyor”. Söyleşiyi yapan: Muazzez Menemencioğlu. Varlık 540 (15 Aralık 1960): 8.
“Cansever’in İşi Gücü”. Söyleşiyi yapan: Metin Eloğlu. Değişim (15 Mart 1962).
“Okurun İlgisi Şiirden Başka Edebiyat Türlerine mi Kayıyor?”. Sabahattin Kudret Aksal, Edip Cansever, Hilmi Yavuz. Cumhuriyet (29 Ocak 1977): 7.
TDK Ödül Konuşması. “Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazanan Sanatçılar ‘Dil Bayramı’nda Görüşlerini de Açıkladılar”. Milliyet Sanat 245 (30 Eylül 1977): 4-7.
“Cansever: ‘Ozanın Elindeki Dil İşlenmemiş Bir Hammaddedir’ ”. Söyleşiyi yapan: Doğan Hızlan. Cumhuriyet (8 Ekim 1977).
“Televizyonda Yapılan Açıkoturum”. Hulki Aktunç, Edip Cansever, Konur Ertop, Doğan Hızlan, Selim İleri, Sami Karaören, Gülten Suveren. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978. 223-34.

"Edip Cansever'le Konuşma". Söyleşiyi yapan: Füsun Akatlı. Türk Dili 319 (Nisan 1978).

"Muhteşem Sünter'le Bir Konuşma". Söyleşiyi yapan: Edip Cansever. Yeditepe 216 (Mart 1980): 2.

"Edip Cansever: 'Şair, Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir' ". Söyleşiyi yapan: Mustafa Öneş. Hürriyet Gösteri 2 (Ocak 1981).

"Edip Cansever'le Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Erdoğan Albayrak. Varlık (Ekim 1981).

Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü. "Edip Cansever 27 Yıldır "Şiir Dünyası" İçinde…" Söyleşiyi yapan: Uğur Cebeci. Hürriyet (13 Aralık 1981).

"Edip Cansever'le Yeniden Üstüne Konuşma". Söyleşiyi yapan: Sennur Sezer. Yazko Edebiyat 18 (Nisan 1982): 135-37.

"Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne". Adnan Benk, Edip Cansever, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel. Çağdaş Eleştiri 4 (Haziran 1982).

"Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi". Edip Cansever, Cemal Süreya, Tomris Uyar, Turgut Uyar. Varlık 906 (Mart 1983): 16-22.

"Şiir Üstüne Söyleşi Notları". Söyleşiyi yapan: Seyyit Nezir. Broy (Aralık 1985).

Soruşturma ve Dosyalar

"İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?". Pazar Postası (27 Ocak 1957): 7, 11.

Bunaltı Hakkında. "Yeni Kitaplar… Bunaltı ve Umutsuzlar Parkı… için". A 13 (Şubat 1959): 8.

"Edebiyatımızda Duraklama mı Var?". Yelken 27 (Nisan 1959): 19.

"Son Şiir Anlayışları". Yelken 33 (Ekim 1959): 4-5.

"İkinci Yeni ve Eleştirmeciler". Sorular: Fahir Aksoy. Yeditepe 18 (1-15 Şubat 1960): 9, 11.

"Neler Okuyorlar?". Yeditepe 50 (1-15 Kasım 1961): 8-9.

"Beş Kuşak Konuşuyor. Edebiyatımızda 'Dün' mü Kuvvetliydi, 'Bugün' mü? (2)". Haz. Gavsi Ozansoy. Haber (9 Şubat 1967).

"Şairler Şiirlerini Savunuyor...". Ant 12 (Mart 1967): 14.

"Yeditepe 20 Yaşında". Yeditepe 158 (Haziran 1969): 8.

"En Beğendikleri". Milliyet Sanat 14 (5 Ocak 1973): 11.

"Kemal Tahir İçin Neler Dediler?". Yeditepe 203 (Haziran 1973): 9.

"Günümüzde Türk Şiiri Üstüne Bir Soruşturma". Cumhuriyet (13 Eylül 1975): 7, 9.

Nesin Yıllığı Soruşturması 1976. “1975’te Neler Yaptılar, 1976’ya Neler Hazırlıyorlar?”. Sorular: Sennur Sezer. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976. 441.

Nesin Yıllığı Soruşturması 1977. “1976’da Neler Yaptılar, 1977’ye Neler Hazırlıyorlar?”. Sorular: Sennur Sezer. Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977. 525-26.

Türk Dili Dergisi “İkinci Yeni” Soruşturması. Türk Dili 309 (Haziran 1977): 527.

“Niçin Bodrum ya da Niçin Bodrum Değil?”. Milliyet Sanat 28 (15 Temmuz 1981): 11.

Divan Şiiri Soruşturması. “Günümüzde, Şiir Yaratışında Divan Şiirinden Yararlanılabilir mi?”. Hürriyet Gösteri 17 (Nisan 1982): 79.

[1]* Bkz. bu kitapta s. 15: “Edip Cansever Hayatını Anlatıyor” (Haz.N.)

[2] Edip Cansever, “Kolayına Kaçmak” başlıklı yazısında (bkz. bu kitapta s. 106) bir düzeltme yaparak, burada “düşünce”yi kastettiğini, sözcüğün bir dizgi yanlışı sonucu “duygu” olarak yayımlandığını belirtiyor (Haz.N.)

[3]* Bkz.bu kitapta s. 99: “Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirme mi?” başlıklı yazı (Haz.N.)

[4]* Bkz.bu kitapta s. 73: “Perçemli Sokak” başlıklı yazı (Haz.N.)

[5]* “Dünyada ve bizde bir bunalım gençliği, yaşantıları ve edebiyatı var. Onları okuyor musunuz? Düşünceniz nedir?” (Haz.N.)